

capricci

2/DUO

Un film de **Nobuhiro Suwa**

REVUE DE PRESSE

Presse écrite

Le Monde, Isabelle Régnier

Libération, Eric Loret

Le Canard Enchaîné, David Fontaine

L'Humanité, Vincent Ostria

Les Inrockuptibles, Romain Blondeau

Télérama, Jacques Morice

CinéObs, Xavier Leherpeur

Politis, Christophe Kantcheff

Cahiers du cinéma, Jean-Philippe Tessé

Obsession, Philippe Azoury – Entretien avec Nobuhiro Suwa

Transfuge, Maxime Bey-Rozet

Les Fiches du cinéma, Gaël Reyre

Studio Ciné Live, Xavier Leherpeur

Etudes, Arnaud Héé

Presse internet et blogs

Critikat, Julien Marsa

Culturopoing, Cyril Cossardeaux

A voir A lire, Claude Rieffel

Ouest France, Marc Lambrechts – Entretien avec Nobuhiro Suwa

Revue Zinzolin, S. et T Lefebvre – Entretien avec Nobuhiro Suwa

Le Passeur critique, Cyrille Falisse

Il était une fois le cinéma, Jean-Baptiste Viaud

Prestige, Nabil Masad

Sortie le 31 octobre 2012

presse@capricci.fr – www.capricci.fr

Et Suwa trouva la forme, altruiste et duale, de son cinéma

Quinze ans après, le premier long-métrage du maître japonais, « 2/Duo », sort enfin en salles

2/Duo

C'est le premier film du japonais Nobuhiro Suwa. On aurait aimé le découvrir en 1997, avec les spectateurs du festival d'Automne. *2/Duo* n'a pas été montré en France depuis. Sa sortie en salles quinze ans plus tard est une nouvelle réjouissante, car c'est un film magnifique. Mais ceux qui ont vu les films suivants (*M/Other*, *H/Story*, *Un couple parfait*, *Yuki et Nina*), qui connaissent leur cohérence, verront celui-ci avec un regard d'archéologue en quête des fondations de l'œuvre.

Le cinéma de Suwa se dessine comme une série de variations sur les mêmes thèmes (avec, au centre toujours, le couple), et les mêmes motifs (la séparation, et le fameux slash, «/», qui coupe régulièrement en deux les titres). *2/Duo* ne fait pas exception.

On y entre de plain-pied dans la vie d'un jeune couple tokyoïte. Lui, un acteur qui peine à percer, un peu narcissique, un peu pathétique. Elle, une vendeuse de vêtements pimpante, qui entretient son Jules et tire de cette situation une certaine fierté. Suwa les montre dans des situations banales, préparant le dîner, jouant comme des enfants sur le lit... Mais les longs plans-séquences dans lesquels il les filme, qui permettent

d'éprouver l'écoulement du temps, les rendent immédiatement vivants, attachants. Formidablement présents.

Que se passe-t-il dans le film ? A peu près rien. Et tout, en même temps. Une révolution. Le passage d'un monde – le couple –, à un autre dans lequel celui-ci s'est dissous. Une phrase prononcée par le garçon va rompre l'équilibre sur lequel reposait l'alliance des deux amants, et précipiter la rupture.

Rencontré à La Roche-sur-Yon, où se tenait du 17 au 23 octobre

Tout un faisceau de signes permet de reconnaître un film de Suwa. Pour autant, aucun ne se ressemble

(dans le cadre du Festival international du film de La Roche-sur-Yon) la première rétrospective française de son œuvre, le cinéaste s'expliquait sur cette manière qu'il a de remettre la même matière sur le métier. « *2/Duo* ne raconte pas grand-chose. J'étais d'ailleurs assez déprimé de ne pas trouver mieux, de constater que ma mesure n'était pas plus grande que cela. Et puis finalement, j'ai pris conscience que le couple,

c'était à la fois universel, et très beau. Et que si c'était là ma mesure, autant que j'en prenne acte, et qu'elle devienne le thème de mes films à venir. »

Tout un faisceau de signes permet de reconnaître un film de Suwa. Pour autant, aucun ne se ressemble. Car ils sont tous le fruit d'une grande aventure dont le maître mot est « altérité ». *2/Duo*, par exemple, fut inspiré par l'actrice principale, Makiko Watanabe, que le cinéaste avait découverte l'année précédente alors qu'il tournait un téléfilm. Dans *Un couple parfait*, il confiera le scénario à ses acteurs, Valeria Bruni Tedeschi et Bruno Todeschini, et à sa chef opératrice, Caroline Champetier, laquelle avait déjà joué un rôle de premier plan dans *H/Story*.

Pour *Yuki et Nina*, c'est encore une autre histoire : il a proposé à l'acteur français Hippolyte Girardot de coréaliser avec lui. Dans cette démarche collaborative, les récits minimalistes et « universels » de Suwa ont une qualité secrète : ils peuvent être investis par à peu près n'importe qui, et à peu près n'importe quel type d'histoire.

Écrire des films si personnels qui absorbent en même temps l'univers des autres n'est pas une petite prouesse. La démarche fait penser à celle de Resnais (ce n'est pas un hasard si *H/Story* est une

adaptation d'*Hiroshima mon amour*). La forme, toute en rupture, *jump cuts*, faux raccords, évoque Godard. *2/Duo* est directement inspiré de *Vivre sa vie*, confirme l'intéressé. Ce qui n'empêche pas en le voyant de penser au *Mépris*.

Plus généralement, Suwa identifie sa démarche à celle de la Nouvelle Vague, à sa liberté. « Pour moi un film n'est pas quelque chose de figé, c'est une fenêtre ouverte sur le monde. Grâce à ces cinéastes, j'ai trouvé le courage de tourner ce film comme une sorte de reportage, de croire dans le fait que mon idée allait trouver sa forme pendant le tournage. »

Après s'être échiné six mois sur un scénario qu'il a fini par jeter à la poubelle, il a tourné *2/Duo* à partir d'un simple synopsis. Fort de cette expérience, il a décidé qu'il ne ferait plus jamais de scénario. Quitte à s'attirer des ennuis. « Plus personne ne veut produire mes films au Japon. » Ses derniers longs-métrages l'ont été en France, mais non sans mal. « Dans ce pays qui a engendré la Nouvelle Vague, la première chose qu'on m'a demandée, c'était un scénario. Je suis tombé des nues. » ■

ISABELLE REGNIER

Film japonais de Nobuhiro Suwa. Avec Eri Ku, Makiko Watanabe, Kenjiro Okatani, Miyuki Yamamoto (1h30).

«2/DUO», PAIRE DE SCHIZOS

SCHIELE Le Japonais Suwa éclaire la relation de couple à la lumière des passions amoureuses.

2/DUO de **NOBUHIRO SUWA**
avec Yu Eri, Hidetoshi Nishijima... 1h30.

Soudain, on comprend pourquoi les postadolescents ont des Klmt et des Schiele scotchés dans leurs

chambres depuis 1960. Question de position des membres, comment se lover l'un sur l'autre quand on est amoureux, comment se mettre en tas quand on se déteste un peu ? *2/Duo* est le premier film de Nobuhiro Suwa (*M/Other*, *Un couple par-*

fait), resté inédit en France depuis 1997. Yu est vendeuse dans un magasin pour filles, elle tartine du compliment en gloussant toute la journée : «cette robe vous va comme un gant», «le motif est assorti à votre coupe de cheveux»... Le soir, elle re-



Premier film de l'auteur de «M/Other» et «Un couple parfait», «2/Duo» a été réalisé en 1997. PHOTO DR

trouve son appartement et Kei, son petit ami, qui ne fait rien – rien que vouloir être acteur en vain. Assez souvent, Kei tape de la monnaie à Yu, disparaît, puis il téléphone. Yu décroche et demande où il est. Kei répond qu'il ne sait pas. Yu dit : «Reviens.»

Jusque-là, c'est l'histoire que chacun a vécue entre 20 et 30 ans à condition de ne pas avoir eu sa carte UMP (sans quoi l'on savait

Nobuhiro Suwa a laissé ses acteurs en liberté, leur confiant les clés du scénario et de la mise en scène.

toujours où l'on était). La suite est l'histoire de l'hystérie un peu schizo (d'où le titre) qui rend les passions dangereuses.

Tout part en sucette quand Kei demande Yu en mariage. Dans le cadre serré de leur chambrette branchée (ils écoutent Björk, so 97), la jeune fille se détraque. Puis, c'est au tour de Kei. Et Yu à nouveau, pour finir. Ils organisent des pot-latchs de tomates dans l'évier, se jettent sans raison des fringues à la gueule, des coups et aussi dans les

bras l'un de l'autre comme des oreillers.

C'est une crise, qui, comme toutes les crises, est sans motif ni solution : si elle savait pourquoi, si elle pouvait s'exprimer, elle cesserait aussitôt. Raison pour laquelle on retrouve dans *2/Duo* des airs amoureux déjà entendus ailleurs. Kei ici, comme Camille dans le *Mépris* de Godard, ne dira jamais à Yu pourquoi il la méprise : non par cruauté, mais parce qu'il serait bien en peine de l'expliquer. Ce qui n'empêche pas chaque personnage d'en vouloir à l'autre d'exister. On déteste

l'autre pour l'excès d'amour qu'il provoque, on le hait de notre propre dépendance.

Pour parvenir à cette débandade maltrisée, Nobuhiro Suwa a laissé ses acteurs en liberté, leur confiant les clés du scénario et de la mise en scène, les interrogeant quelquefois en off sur les raisons de leurs gestes et de leurs dialogues. Comme de vrais amoureux enfin révélés, ils avouent alors qu'ils n'en ont aucune idée.

ÉRIC LORET

2/Duo

Un couple de jeunes Japonais s'aime, ne se comprend plus, se déchire... Lui, comédien au chômage guetté par la dépression ; elle, vendeuse dans une boutique française. Elle finit par disparaître ; il la retrouve.

Dans ce premier long-métrage de 1997, resté inédit en France, le réalisateur Nobuhiro Suwa, marqué par la nouvelle vague, s'est dépris de son scénario pour laisser les acteurs improviser les dialogues.

Le résultat est impressionnant : il est parvenu à filmer le processus inexorable des disputes qui s'enveniment, l'enfermement dans une relation mortifère à laquelle l'un comme l'autre sont accrochés et l'enfoncement vertigineux dans la dépression. Attention à l'effet contagieux sur d'autres couples ! – **D. F.**

2/DUO,
de Nobuhiro Suwa.
JAPON, 1997, 1H30.
Amour-haine. Antithèse
de *Saudade*, ce premier film inédit du radical Nobuhiro Suwa (*M/Other*), tourné en partie dans le huis clos d'un appartement, décrit la désagrégation d'un jeune couple. Pour renforcer l'impression documentaire, le cinéaste interviewe de temps à autre (en off), les comédiens sur leurs personnages. Détail accessoire par rapport à l'escalade conflictuelle entre deux êtres incapables de communiquer. Un film à l'os.

sorties



2/DUO de Nobuhiro Suwa

Un homme, une femme, des complications : le très beau premier film inédit du réalisateur d'*H Story*.

C'est l'une des premières images du cinéma de Nobuhiro Suwa, et aucune autre ne saurait mieux résumer ce qui tourmente depuis toujours l'auteur des superbes *M/Other* et *H Story*.

Elle est extraite de *2/Duo*, son premier film de fiction tourné en 1997, jusqu'alors inédit en France. Que montre-t-elle ? Un homme et une femme dans une même chambre, qui tentent de se parler : lui rassemble les souvenirs d'un rêve de la nuit passée ; elle demeure muette, ponctuant le silence par quelques sons étouffés. Ce simulacre de dialogue, cette complicité mécanique à laquelle le duo se prête, Nobuhiro Suwa va progressivement en révéler la face B, démasquer la pulsion inquiète et dévorante qui sommeille dans un couple désaccordé.

Il n'y aura pas ici d'accidents dramaturgiques, ni d'éclats de mélodrame, mais seulement une suite de séparations et de retrouvailles, un chassé-croisé entre deux amants qui échouent à formuler les conditions de leur bonheur, et beaucoup

de questions laissées en suspens (pourquoi se déchirent-ils, surtout ?).

À partir de ces figures usées du cinéma moderne, Nobuhiro Suwa filme avec une infinie délicatesse le délitement d'un couple dans de longs plans-séquences qui se répondent en miroir, formant une suite de rimes enchaînées : elle et lui passeront par les mêmes états de mélancolie, de colère ou de prostration, avant que la rupture ne s'impose.

Le plus marquant ici est peut-être l'assurance et la grâce précoces avec lesquelles s'affirme la méthode du cinéaste japonais, cette manière de laisser le temps du tournage investir la fiction, de réduire son scénario au strict minimum et d'accorder à ses acteurs (tous bouleversants) le choix de réécrire le texte. Cette manière, précieuse autant que rare, d'être libre au cinéma.

Romain Blondeau

2/Duo de Nobuhiro Suwa, avec Hidetoshi Nishijima, Makiko Watanabe (Jap., 1997, 1h30)

2/DUO

NOBUHIRO SUWA



Nobuhiro Suwa est un oiseau rare. Qui a tracé son sillon, bien à lui, reconnaissable jusque dans les titres énigmatiques de ses films divisés par une barre ou un tiret (*M/other, H-Story*). Celui-ci est son tout premier. Il date de 1997 et n'était pas sorti en France. On y retrouve ce minimalisme mi-fiévreux, mi-apathique qu'on aime chez ce cinéaste japonais dont le dernier film était *Yuki & Nina* (2009). L'histoire est celle d'un jeune couple qui a emménagé dans un petit appartement, cadre principal de l'action. Elle est vendeuse dans une boutique de fringues luxueuse ; lui est comédien, mais glande surtout, faute de rôles. C'est elle qui l'entretient. Il ne se prive d'ailleurs pas de lui taxer souvent de l'argent, sans ménagement. Elle a l'air d'une fille docile, lui d'un mufle. On les pense au bord de la rupture, il lui propose pourtant de l'épouser.

L'amour n'est pas logique. Et rien ici ne l'est vraiment. Les personnages sont un peu comme les poissons qu'ils ont chez eux, des agités du bocal. Ils agissent à rebours de ce qu'ils disent, se font des scènes, du mal, en riant parfois. Pour se tester ? On dirait le journal filmé d'une expérience in vivo, un peu sadique, sur le couple et sa routine, le déséquilibre dû à l'argent, le désarroi face au possible désamour. Avec un jeu constant autour de la représentation de soi. Pour saisir par exemple le fond de la pensée de ces tourtereaux bizarres, le cinéaste les interroge dans un coin, séparément, façon interview ! On finit par en savoir un peu plus, quoique... Le film surprend sans cesse, en voilant une sensibilité d'écorché.

— **Jacques Morice**

| Japon, 1997 (1h30) | Scénario : N. Suwa

| Avec Hidetoshi Nishijima, Makiko Watanabe, Eri Yu.

♡♡ 2/DUO

DE NOBUHIRO SUWA

Drame japonais. Avec Hidetoshi Nishijima,
Makiko Watanabe. 1h30.**Drame en huis clos.**

Réalisé en 1995, ce premier film de l'auteur de « M/other » et « H Story » met en scène un couple explosant lorsque le jeune homme, acteur raté et atrabilaire, demande en mariage sa fiancée, jeune femme effacée. Un drame en huis clos où le cinéaste, entre acmés de violence et silences douloureux, capte en creux et de manière intuitive l'écho étouffé de l'agonie des sentiments. ■ X. L.

CINEMA

2/Duo

Le Japonais Nobuhiro Suwa a été révélé en France avec son deuxième film, *M/Other* (1999). Ont suivi *H Story* (2001), avec Béatrice Dalle arpentant les rues de la ville natale du cinéaste, *Hiroshima, Un couple parfait* (2005) et *Yuki et Nina* (2009), coréalisé avec Hippolyte Girardot. Sort aujourd'hui son premier long-métrage, *2/Duo*, inédit en France. Sans scénario, le film repose avant tout sur les deux jeunes comédiens, Yu Eri et Nishijima Hidetoshi, qui ont improvisé les dialogues de leurs personnages en empruntant largement à leur vécu. Yu et Kei semblent heureux de s'aimer, même si lui, jeune comédien, végété, elle assurant l'intendance en travaillant dans un magasin de mode. Jusqu'à ce que le garçon propose à la fille de se marier. Dès lors, tout se détraque entre eux. Délaissant la progression dramatique, Nobuhiro Suwa filme avant tout l'instant. Sa caméra capte ce que les comédiens ne peuvent entièrement contrôler - l'inflexion d'une voix, l'intensité d'un regard... À l'image de ce qui se passe entre les personnages, qui ne comprennent pas pourquoi leur amour dérape. Pour un premier film, *2/Duo* est incontestablement un pari risqué en même temps que la marque d'un réalisateur désinhibé. Cela augurait bien de la suite.

2/Duo, Nobuhiro Suwa, 1 h 30.

© 2012

2 / *Duo* de Nobuhiro Suwa

PAR JEAN-PHILIPPE TESSÉ

C'est en 1999, à la Quinzaine des réalisateurs, que fut découvert le cinéma de Nobuhiro Suwa avec son deuxième long métrage, *M / Other*. Le premier, *2 / Duo*, était resté inédit. Dans les années 90, Suwa participait, avec Naomi Kawase, Shinji Aoyama et Kiyoshi Kurosawa, d'un certain renouveau du cinéma japonais, notamment sous la coupe du producteur Takenori Sento. Comme Aoyama et Kurosawa, Suwa est passé par les Cahiers du cinéma Japon et, comme eux, il a vu beaucoup de films. Quand il réalise *2 / Duo* deux ans avant *M / Other*, il cherche quelque chose.

Au fil des années, Suwa ne filmera que des couples : homme / femme (*2 / Duo*, *M / Other*, *Un couple parfait*), réalisateur/actrice (*H Story*), amis d'enfance (*Yuki & Nina*). Il veut raconter ce qui se joint et ce qui se disjoint quand on est deux. Ce qui sépare le fait d'être deux du fait de former un duo ; le fait d'être une mère du fait qu'il y a moi et l'autre. C'est le « / » qui l'intéresse, les titres le disent suffisamment. Dans ses deux films slash, Suwa situe l'essentiel de l'action dans un appar-

tement qu'il prend soin de filmer avec une telle variété d'angles que la configuration de l'espace n'est livrée au spectateur que par bribes, formant progressivement dans l'esprit de celui-ci un tout saisi sur le tard. Quand il est trop tard, si l'on veut, et que la disjonction a déjà opéré. L'appartement de *2 / Duo* est tout petit. Y habitent Yu, vendeuse dans une boutique, et Kei, aspirant comédien en échec. Il y a d'emblée quelque chose de troublant et heurté dans leurs rapports, mais le jour où Kei propose à Yu, au détour d'une phrase, de se marier, ils ne se comprennent plus du tout.

Suwa cherche à casser sans tout casser : l'espace, la narration, le jeu d'acteur, la présence de la caméra. Le film fut tourné en quelques jours, à peu près sans scénario, avec un seul objectif de caméra, en équipe réduite et le plus souvent en plans-séquences. Il est parsemé d'interventions qui font ostensiblement signe vers le cinéma moderne : les personnages sont plusieurs fois interviewés par une voix off, des plans noirs interrompent les plans-séquences, deux scènes s'achèvent dans un pur silence, d'autres sont coupées après la fin de la bobine. Le cinéaste

cherche ici une formule que *M / Other* accomplira deux ans après d'une façon plus aboutie, avec d'autres moyens, plus originaux peut-être (l'usage intensif du micro-cravate par exemple).

Il ne s'agit pas vraiment de frayer un chemin vers l'intériorité des personnages, dont l'opacité reste entière, autant qu'ils sont opaques à eux-mêmes (les dialogues sont invariablement rythmés par des « quoi ? » des « pourquoi ? » des « je ne sais pas »). Il s'agit plutôt de fixer sur pellicule les états par lesquels chacun passe — crise de nerfs, abandon, hébétude, méchanceté soudaine —, le comportement de Yu et Kei fluctuant et bifurquant sans cesse comme si un élastique les reliait. Cristallisé dans la question du mariage (ils se demandent dix fois en mariage, sans jamais obtenir de réponse), l'état de crise dans lequel ils se débattent n'a d'autre solution qu'une fuite et une évaporation. Il est donc simple de déplier la formule du titre : être deux, ce n'est pas être un (duo). Et en ce sens, le film se rattache au thème tarte à la crème de « l'incommunicabilité », qui servait alors de mot de passe pour qualifier le cinéma asiatique des années 90. Aussi l'originalité de *2 / Duo* tient davantage dans les moyens qu'il mobilise, cet appareil critique (vis-à-vis des normes de la fiction, de la technique, du jeu d'acteur, du récit) qui semble participer plus qu'il ne l'observe au craquellement du rapport entre les personnages, en formalisant le point de rupture de tout : appartement, parole, plans-séquences, situations. La mise sous tension de la durée et de l'espace électrocute les paroles qui s'échangent, les gestes souvent impulsifs, la spontanéité dérangeante d'un rire qui n'en finit pas, cette manière de donner pour reprendre aussitôt qui, pour Suwa, semble former la vérité du couple et qui sera l'ébauche d'un projet accompli par *M / Other* avant de se déliter quelques années plus tard dans des tentatives d'hybridations franco-nippones. ■

**2 / DUO**

Japon, 1997

Réalisation, scénario : Nobuhiro Suwa

Image : Masaki Tamura

Montage : Yuji Oshige

Musique : Andy Wulf

Interprétation : Yu Eri, Hidetoshi Nishijima

Production : Takenori Sento, Koji Kobayashi

Distribution : Capricci Films

Durée : 1 h 30

Sortie : 31 octobre

OBSESSION	Type : PM	Date : Nov2012	Auteur : Philippe Azoury	Pages : 6
------------------	-----------	----------------	--------------------------	-----------

Vision Japonaise : rencontre avec les réalisateurs de "2/DUO" & "SAUDADE"

Le hasard de la programmation veut que mercredi sortent à Paris et dans quelques rares salles de province deux films japonais importants. Ironiquement, ce sont deux premiers films, qui chacun à leur façon ont marqué un nouveau point de départ dans le cinéma japonais. Car si l'un (le furieux "Saudade") date de 2011, l'autre (le poignant "2/Duo") a été réalisé en 1996, par un cinéaste qui avait alors trente-six ans : c'est Nobuhiro Suwa, qui est depuis devenu un des fers de lance du cinéma d'auteur au Japon, et qui a même réalisé ces dernières années deux films en France (*Un couple parfait* et *Yuki et Nina*).

[...]

"2/Duo" quant à lui travaille un genre devenu coutumier dans le cinéma japonais d'auteur de ces dernières années : le film mineur, intimiste, le film de chambre. On allait découvrir cet inédit d'un des trois plus grands japonais en activité en pensant tomber sur un joli brouillon. On est ressorti sous le choc : "2/Duo" est d'une certaine façon le film le plus radical de son auteur, celui où d'entrée de jeu il jette la forme brute de ce grand cinéma de l'appréhension qui fait de lui l'équivalent nippon d'un Philippe Garrel – même refus du naturalisme, même passion devant l'homme et la femme, comme seul sujet.

Mais au fait, qu'ont-ils donc à voir, le beau "2/Duo" et le sauvage "Saudade", sinon d'être japonais ? Une certaine façon de travailler en liberté, loin des normes. Le hasard a aussi voulu que Nobuhiro Suwa et Katsuya Tomita soient à Paris le même jour du mois d'octobre. Nous avons pris le petit-déjeuner avec Suwa, et nous avons déjeuné avec Tomita (chacun, beau joueur, envoyait des sms pour saluer l'autre et lui dire son admiration). Dans les deux cas, ils nous ont expliqué leur méthode. Différentes et cousines. Voilà deux longues interviews avec des japonais inquiets mais géniaux, pour vous inciter à profiter des vacances pour aller voir leurs films, si une salle les joue dans votre ville. Deux paroles avec lesquelles nous sommes fiers d'ouvrir ce Mystérieux bowling, un blog d'Obsession qui sera ouvert à quelques découvertes (cinématographiques, photographiques, musicales, littéraires peut-être), espérant au fil des rencontres (réelles ou rêvées) tenir le journal intime de ce qui nous obsèdera toujours : la beauté. Histoire de voir si, comme le pensait Rilke, elle est le commencement du terrible.

Feu ! Nous avons rencontré ces deux cinéastes

RENCONTRE AVEC NOBUHIRO SUWA, PARIS, OCTOBRE 2012 :
RÉALISATEUR DE "2/DUO"



“2/Duo” qui sort cette semaine en France est ton premier film. Tu l’as réalisé en 1997. Quel jeune homme étais-tu, alors ?

Je l’ai même tourné avant, en 1996. Il est sorti en 1998 au Japon. Avant ce film, j’ai dirigé des documentaires pour la télévision. Je les montre rarement, quand il s’agit de faire des rétrospectives de mes films, je commence aujourd’hui à peine à les assumer. Je les ai montrés, il y a quelques années au FID, le festival documentaire de Marseille, et là, cette année, en octobre, j’en ai montré un au festival de La-Roche-Sur-Yon. Je ne peux pas vraiment les considérer comme faisant parti de mon œuvre : je répondais plutôt à des commandes. C’est pour cela que j’ai fait “2/Duo”, pour m’essayer pour la première fois à une œuvre personnelle.

-Tu avais trente-six ans, alors. Faire ce film, c’était une question de survie pour toi?

Plutôt une opportunité. J’avais un copain qui était alors directeur artistique (il est aujourd’hui le directeur artistique le plus célèbre du cinéma japonais : il a signé, par exemple, la décoration sur le set du dernier Kiarostami ou sur le sketch de Carax pour Tokyo !). Cet ami, qui se nomme Isumi, voulait s’essayer rien qu’une fois à la production. Il est venu me voir en me disant « Il est temps que tu tournes un vrai film. Toi tu trouves un sujet, moi je trouve l’argent. » Il ne me posait aucune contrainte commerciale. Il m’a même dit, si c’est nul c’est pas grave, si ça ne rapporte pas c’est pas grave non plus. Un peu comme du mécénat.

Mais le plus marrant dans cette histoire, c’est que dans la mesure où j’avais commencé comme assistant sur des films de fiction, le milieu documentaire au Japon m’avait jusque-là toujours considéré comme quelqu’un qui venait de la fiction et y retournerait un jour. Les cinéastes de fiction, eux, me regardaient comme un documentariste. Je n’étais admis dans

aucun des deux mondes. Et je crois que s'il y avait une volonté à l'origine de 2/Duo, c'était de casser le mur entre le documentaire et la fiction.

- C'est quelque chose que l'on retrouve très fort dans le film, où soudain tu fais intervenir une voix d'un journaliste, posté derrière la caméra qui interroge tes acteurs comme s'il s'agissait aussi d'un documentaire sur leur vie. Le statut de ton film hésite en permanence, est indéfinissable...

Oui, j'ai créé ce système étrange, qui jette de la confusion pour clamer ma liberté à voguer de l'un à l'autre des deux genres sans plus avoir de compte à rendre à personne. Il y avait tellement de choses que je ne pouvais décrire dans les documentaires que je faisais pour la télévision. Tout ce qui relevait de l'intimité d'un couple, c'est inimaginable dans un documentaire japonais. Quand je menais des interviews, aucun japonais ne se livrait devant la caméra. J'avais envie d'aller sur ce terrain là, mais je me heurtais à une limite. La fiction m'a aidé à aller vers là où je voulais aller déjà dans le documentaire.

-Tu te souviens de ton sentiment les premiers jours où tu as commencé à tourner de la fiction ?

Oui, car j'ai appris alors deux choses. J'étais très cinéphile, je faisais à quinze ou seize ans des films en Super-8, je voyais ma place de réalisateur de façon très claire comme étant celui qui allait mettre la caméra à tel ou tel endroit. Mais au final, aucun des plans que j'avais dessinés dans ma tête avant le tournage n'a survécu au tournage. Le résultat final a ressemblé à tout à fait autre chose. En partie parce que ce premier film, je l'ai tourné avec un chef opérateur très célèbre, Mr Tamura Masaki, qui fut aussi le chef opérateur des premiers films de Shinji Aoyama mais aussi de Suzaku, le premier film de Naomi Kawase qui avait gagné la Caméra d'or à Cannes. Nous étions tous très jeunes et lui était très âgé, presque soixante-dix ans, très expérimenté et très autoritaire. Il ne nous a jamais laissés lui dicter où mettre la caméra. C'est lui qui décidait. Un point c'est tout. Sinon, il boudait. Alors, on obéissait. Je regardais les rushes tous les soirs avec surprise : Tiens, c'est donc ça mon film ! Donc la première chose que j'ai apprise, c'est que mon rôle n'est pas de choisir le cadre mais d'organiser les choses pour que le film, cette situation folle qui s'appelle le film, la scène, la séquence, ait lieu.

- J'étais venu te voir sur le tournage d'"Un couple parfait", que tu tournais à Paris il y a sept ou huit ans. Caroline Champetier était alors à la caméra. J'étais surpris car tu laissais beaucoup faire, tu te tenais très en retrait, pas du tout dans une position autoritaire...

Caroline proposait des choses, nous en discussions, je regardais les cadres. Avec Tamura, il était même interdit d'approcher la caméra...

- Et pourtant, cela donne un film incroyablement personnel, si intime que je me suis même demandé, devant "2/Duo", si tu n'étais pas toi même derrière la caméra, comme dans un documentaire...

Oui, cela a produit ce film très personnel. Comme quoi la place du réalisateur n'est pas derrière la caméra. C'est mon film, car je l'ai voulu, désiré, porté. Que je n'en ai pas choisi les cadres n'est qu'un détail. Ce fut la grande leçon de "2/Duo", et je dois dire que ça a beaucoup influencé ce qui a fini par devenir ma méthode par la suite.

- Il faudrait relire les grandes histoires du cinéma, mais il est possible que les réalisateurs de l'âge classique d'Hollywood, Ford, Walsh ou Hitchcock, ne regardaient que très rarement à l'œillet de la caméra...

C'est en tout cas comme cela que je les imagine. Ma grande préoccupation sur "2/Duo" a été d'établir un travail avec les acteurs. Toute mon énergie passait-là. Ils étaient des acteurs professionnels, même si le film laisse croire, pour quelqu'un en errance qui ne les connaîtrait pas, qu'il s'agit d'acteurs amateurs, d'un véritable couple. Ce qu'ils n'étaient pas, et même pas du tout : ils ne se supportaient pour ainsi dire pas.

Mais en revanche, les dialogues sont improvisés. C'est un processus compliqué. J'avais écrit un scénario que j'ai remanié durant six mois. Puis entre-temps, mon premier producteur a passé la main à un autre producteur, qui était Monsieur Sento, qui a produit les premiers films de Naomi Kawase (avec qui il était marié) et les premiers films de Shinji Aoyama aussi, quelqu'un qui aujourd'hui a quitté le milieu de la production (on dit qu'il vit retiré à Okinawa et qu'il est Dj radio) mais qui a marqué son époque, quoi qu'on en pense. Et Sento-san trouvait qu'il manquait encore des choses à ce premier scénario. Bref, ça tardait un peu, j'avais envie de tourner, mais ça n'allait jamais. Et je voyais le scénario s'éloigner du film que je voulais faire. J'ai dit à Sento : « Si on continue comme ça, le scénario ne reviendra jamais vers moi ». Par ailleurs, j'ai toujours été gêné au moment d'écrire des dialogues. Gêné même avec l'idée. Car si j'écris des dialogues, cela signifie que ces deux personnages, je les connais très bien. Or, je crois que j'ai fait ce film pour apprendre à connaître ces deux personnages. Donc il était plus logique de laisser les acteurs improviser, pour que quelque chose naisse durant la scène qui m'enseignerait quelque chose sur les personnages. C'est contre-nature décrire des dialogues. Dans la vie, nous ne savons pas ce que l'autre va nous répondre, et quand la scène est improvisée, on retrouve cette même appréhension devant ce qui arrive que nous avons devant chaque minute de la vie.

J'ai convaincu Sento, j'ai renoncé à mon scénario de quarante pages, je l'ai jeté et je suis parti tourner avec un synopsis de deux pages, où il n'y avait que les situations. Sento m'a laissé faire, on était à une semaine du tournage ! C'était une très bonne époque pour le cinéma japonais, très aventureuse.

- Tu n'as donc pas eu le temps de préparer avec les acteurs ?

L'actrice était sur le projet depuis longtemps, elle avait même fait une participation sur un de mes documentaires. Donc, elle connaissait bien son personnage, avec ou sans dialogue. L'acteur, je l'ai rencontré une semaine avant seulement. On a fait quelques répétitions. La première séquence du film, où ils sont assis sur le lit, avec elle qui doit partir travailler dans le magasin Dorothée Bis et lui qui lui parle de son rêve de la nuit dernière, c'est quelque chose qu'ils avaient fait en improvisant en répétition et que j'ai décidé de reprendre pour le film.

- Tu n'étais pas anxieux sur le tournage ?

Si, je passais mes journées à me demander si tout cela allait donner un film ou une série de séquences sans queue ni tête, sans centre, je n'en dormais pas de la nuit. Sans scénario, personne ne pouvait juger si leurs conversations avaient un sens ou pas, si elles prenaient une direction ou si ça partait dans tous les sens.

- Je suis en train de comprendre que tout ton cinéma, qui donne l'impression d'une très grande maîtrise, est tout entier un cinéma de la dépossession. Sans doute parce que les acteurs, les techniciens, se sentent perdus et s'en remettent donc à toi, à ta position de metteur en scène.

Oui, c'est mon paradoxe. Ma ruse. Et puis, je n'aimais tellement pas la façon dont on traitait les acteurs dans les films sur lesquels j'avais été assistant. Ils étaient des marionnettes vides, on mettait des marques au sol, tout ça me semblait misérable. L'acteur chez moi est sans filet, mais il a toute la latitude d'inventer son personnage. Il décide de l'endroit de la pièce qu'il veut occuper, et ensuite la caméra se trouve une place. La créativité s'en trouve augmentée.

Cela obligeait aussi à quelque chose de marrant : comme on ne savait jamais ce que les acteurs allaient faire, les tiroirs étaient pleins de vêtements sensés leur appartenir, si jamais elle ou lui décidaient de les ouvrir pour prendre quelque chose.

J'avais prévu plusieurs objectifs de caméra au début, mais on ne s'est servi que d'un seul : le 30mm, qui est le standard quand tu tournes en Super 16mm. Tout a comme ça la même valeur.

- Tu faisais beaucoup de prises ?

La première séquence, seulement. Ensuite, pour le reste du film, je tournais deux ou trois prises, c'est tout.

- Il y a un moment particulièrement émouvant dans le film, lors d'une scène où elle et lui ont rendez-vous dans un café, et où il lui propose de se marier. A ce moment là, l'image s'interrompt quelques brèves secondes, et laisse place à un plan noir, qui crée une émotion très forte dans cette séquence tout en tension. Ce pan noir, est-ce un accident de tournage, un effet pour changer de prise alors que la scène est en plan séquence, ou un geste pensé pour accentuer l'émotion ?

Cette prise durait à peu près dix minutes. Je devais couper dedans, pour en condenser l'effet. Je ne voulais pas faire un jump-cut. Je ne voulais surtout pas faire non plus un insert sur le cendrier ou je ne sais quoi, qui aurait duré dix secondes. Alors, j'ai essayé ça. Et l'effet m'a moi aussi pris par surprise.

- Le titre, cette barre qui fait un effet de césure, est quasiment incarné par ce plan noir. Quand il surgit, on ressent très fort tout ce que ton cinéma continue depuis d'enregistrer : l'appréhension, la tension, le moment où ça casse. On est très loin du cinéma très fabriqué qui domine aujourd'hui et ça explique aussi que, quinze ans après sa réalisation, "2/Duo" apparaît encore plus neuf...

Il appartient totalement à une époque dorée pour le cinéma indépendant japonais. Les choses se sont durcies depuis, mais des films hors règles apparaissent, comme "Saudade". Les nouvelles caméras numériques vont aussi libérer les jeunes cinéastes, la question du coût de la pellicule ne se pose plus.

-Le titre est arrivé à quel moment ?

A la fin du montage. On a tourné une histoire à trois personnages, mais au montage, j'ai éliminé le troisième personnage. On l'aperçoit dans une seule scène du film, c'est l'homme plus âgé qui vient la voir dans le café. C'était un drôle de personnage. Chaque fois qu'il la voit, il la confond avec une autre fille, que tout le monde décrit comme hystérique, et à un

moment dans le film tout le monde la confondait avec cette autre fille. Ça ne fonctionnait pas sur la longueur, et j'ai resserré.

- "2/Duo" avait reçu quel accueil à sa sortie au Japon en 1998 ?

Il est sorti dans une salle, où il n'était projeté que pour les deux séances du soir. Les cinéastes aînés m'ont regardé avec condescendance. Ils m'ont dit : « C'est pas mal, tu as réussi ça avec ta méthode, c'est un miracle. Mais surtout ne recommence pas. » Alors moi, immédiatement, j'ai recommencé, et c'est comme ça que j'ai tourné très vite "M/other", avec la même équipe, mais finalement "M/other" a été un tournage beaucoup plus organisé, et tout ce que j'avais imaginé a été tourné. C'est un film plus discipliné, "M/other".

"H Story", mon troisième film (avec Béatrice Dalle), est revenu à quelque chose de plus documentaire, tourné dans le risque. Pour contrarier la logique qui aurait voulu que je me professionnalisais doucement...

- Comment vois-tu "2/Duo" avec le recul ?

Comme un film né d'une grande tension. Moi-même, je ne sais plus si j'ai fait un documentaire ou une fiction.

-Tu n'habites plus à Hiroshima ?

Non, plus du tout. Je vis à Tokyo, je dirige l'Université de Tokyo depuis trois ans comme tu le sais. Ça me prend beaucoup de temps, ce qui explique en partie pourquoi je n'ai pas tourné depuis "Yuki et Nina" en 2009 (film qu'il a co-réalisé avec Hyppolite Girardot). Mais le désir n'en est que plus fort. Je dois rencontrer Jean-Pierre Léaud à La-Roche-Sur-Yon, ce sera peut-être le détonateur pour un prochain film... Mais je ne sais pas, un nouveau cycle va démarrer pour moi. Je cherche tout à fait autre chose. Tous mes films jusqu'ici ont une unité. J'ai envie de bousculer cette unité car depuis la catastrophe du 11 Mars 2011, le Japon n'est plus le même pays. Faire les mêmes types de films a perdu de son sens. Je dois trouver en moi une réponse formelle à la catastrophe du 11 mars. Le monde a tellement changé. Je croyais moi-même que le monde autour de moi ne changerait jamais, qu'il continuerait ainsi éternellement. Le risque est permanent. Le monde est devenu précaire, le Japon d'aujourd'hui me fait penser à un des premiers animés de Hayao Miyazaki : "Nausicaä de la vallée du vent" (film de 1984, qui anticipait la chute de la civilisation industrielle, à force de puiser les ressources souterraines et polluer la vie). On est dans une crise profonde. Dans ce contexte, le cinéma doit changer aussi. Même si le cinéma a besoin de beaucoup de temps encore pour digérer et regarder ce qui s'est passé. Alain Resnais a tourné "Hiroshima, mon amour" quinze ans après la Bombe. Il faut peut-être ce temps-là. Mon prochain film ne traitera pas directement de la catastrophe. Je sais juste qu'il sera différent de mes autres films.

NORUHIRO SUWA

Du haut de l'amour

2/Duo du Japonais Nobuhiro Suwa est l'histoire d'amour/haine entre deux jeunes personnes.

Un film à la mise en scène méticuleuse autour du couple et de ses possibilités.

PAR MAXIME BEY-ROZET

2/ *Duo*, c'est avant tout l'éveil d'un cinéaste. Sorti en France le 31 octobre 2012, il s'agit en réalité du premier long-métrage de Nobuhiro Suwa, que l'on connaît pour avoir réalisé des films comme *M/other* (1999) et surtout le remake d'*Hiroshima mon amour*, *H story* (2001). Une mise au point d'autant plus nécessaire que la jeunesse du réalisateur ne se fait guère ressentir, tant le récit est mené avec maîtrise et cohérence. Par ailleurs, on y découvre avec plaisir les germes des questions qui jalonnent la filmographie de Suwa, jusqu'à son film le plus récent, *Yuki & Nina*, sorti en 2009.

Qui suis-je avec ou sans l'autre ? Qui serai(s)-je après notre séparation ? Des problèmes déjà pleinement articulés dans le récit de ce jeune couple, Kei et Yu, qui éclate après que Kei a demandé Yu en mariage. Événement déclencheur tout au plus, qui fait prendre conscience à Yu que, réflexion faite, Kei est beaucoup trop égoïste et immature pour faire un mari. La situation est ironique : c'est à la mention d'une fidélité permanente que, simultanément, pointe l'ombre d'une séparation définitive. C'est devant la perspective d'une vie conjugale, unie, que chacun prend progressivement conscience de son indépendance, de son existence autonome. Dès lors, l'enjeu pour les personnages sera de forer un accès jusqu'à leurs sentiments et d'éclaircir, parfois avec violence, le miroir trouble de leur identité. Il ne s'agit pas de l'histoire d'un, mais de deux. *2/Duo*.

Cette dynamique et son évolution, on la retrouve dans une mise en scène méticuleuse, typiquement à deux moments-clé : la scène d'introduction, composée d'un plan fixe, montre Kei, en plein milieu du cadre, racontant son mauvais rêve à Yu, qui ne dit presque rien et se contente de passer dans le cadre. Quand elle s'y installe, c'est pour s'asseoir derrière un pan de mur, de sorte qu'on ne voit plus qu'une partie de ses jambes. On l'a compris, Kei est le centre du plan, et donc, en cinéma, du monde, dans lequel Yu n'a qu'une toute petite place. Plus tard, après s'être séparés, Kei retrouve Yu par

hasard. S'ensuit une des plus belles scènes du film, dans une petite chambre obscure, où Kei essaie de convaincre Yu de revenir vivre avec lui. Mais les choses ont changé, la mise en scène aussi : désormais, leur échange est filmé en champ-contrechamp, chacun est libre de disposer de l'espace de son cadre comme il l'entend, chacun peut profiter de son propre monde, de sa propre indépendance.

La question de la dualité touche aussi la forme de *2/Duo*, entre fiction et documentaire. Au milieu du récit s'immiscent d'étonnantes séquences durant lesquelles Yu et Kei sont individuellement interviewés au sujet de ce qu'ils ressentent par un tiers invisible. Ces scènes sont en fait de véritables prises de conscience au sens littéral, c'est-à-dire que nos deux personnages, dans ces creux existentiels au milieu du récit, s'émancipent de leur dépendance à l'autre pour mieux exister isolément. Et ce tiers invisible pourrait bien être Nobuhiro Suwa lui-même : « Dans mes films, je cherche à montrer ce qui se trouve dans [l'entre-deux de choses incompatibles]. » Fiction/documentaire, Kei/Yu ; Nobuhiro Suwa taille une brèche, filme moins la séparation que la ligne de démarcation.

2/000
 Avec *Yu et Hirokazu*
 de Nobuhiro Suwa
 du 31 août à
 Casino Jack



Cinéaste de la disjonction, Suwa rappelle à cet égard Hirokazu Kore-Eda, plus particulièrement *Maborosi* – lui aussi un premier film – dont émane la même fébrilité étouffante, la même spontanéité, résultat très réussi de dialogues qui n'ont pas été écrits, mais totalement improvisés par les acteurs au moment du tournage. *2/Duo* aura finalement été le récit fragile d'une coupure, matérialisée par ces plans noirs qui traversent brutalement certaines scènes. Une coupure de raison comblée par la violence, une coupure au milieu de l'être, et au fond de laquelle brille faiblement une conscience, ranimée par le cinéma.

2/Duo (2/dyuo)

de Nobuhiro Suwa

Yu fait tout pour contenter Kei, son compagnon, qui vit à ses crochets. Tout se dérègle entre eux le jour où il la demande en mariage. Portrait entièrement improvisé d'un couple à la dérive, 2/Duo est un essai plutôt stimulant, bien qu'un peu inégal.



★★ Curieux objet que ce premier film de Nobuhiro Suwa (*M/Other, H Story, Yuki et Nina...*), tourné en 1997. Après huit versions insatisfaisantes, le cinéaste a finalement réduit son scénario à une trame de dix pages sans dialogue écrit. Les acteurs ont donc improvisé toutes leurs répliques, développant les scènes en toute liberté, quitte à s'écarter de l'histoire d'origine. Le résultat est déroutant, inégal, mais non dénué d'intérêt. Les acteurs se donnent pleinement et emmènent leurs personnages loin de tout cliché, rendant leurs réactions imprévisibles. Le récit échappe ainsi à la psychologie facile et aux ficelles scénaristiques. L'équipe technique a, quant à elle, dû s'adapter à ce tournage inhabituel, et privilégier les émotions à la composition du cadre, ce qui donne une certaine tension au récit. Ce dispositif expérimental n'a cependant pas que des avantages. S'il permet de dégager des pistes narratives originales, il ne permet en revanche pas de développer certains éléments, pourtant intéressants, de l'intrigue ainsi produite. La dimension inquiétante, presque fantastique, du changement de personnalité de Yu aurait, par exemple, mérité d'être plus étoffée. Et si les dialogues sonnent juste, ils restent souvent dans l'ici et maintenant, ne laissant pas suffisamment transparaître l'épaisseur d'un vécu commun entre les deux personnages. Un peu de construction aurait sans doute permis au film de gagner en ampleur. Cassavetes, par exemple, parvenait à obtenir cet effet de réel si troublant avec des dialogues pourtant très écrits. Cela étant, *2/Duo* n'en demeure pas moins une œuvre intrigante et originale, portée par des acteurs habitués. **_G.R.**

ESSAI
Adultes / Adolescents

◆ GÉNÉRIQUE

Avec : Hidetoshi Nishijima (Kei), Makiko Watanabe (Yu), Eri Yu, Miyuki Yamamoto, Kenjiro Otani, Hirotake Yoashida, Yuri Hirano, Mamiko Okada, Masahiko Urano, Chinatsu Nakamura, Hiromi Watanabe, Kana Tomita, Kōji Suzuki, Kanna, Kumi Nakamura.

Images : Masaki Tamura Montage : Yuji Oshige 1^{er} assistants réal. : Fumihiko Komatsu et Akira Osaki Musique : Andy Wulf Son : Osamu Takizawa Décors : China Hayashi et Yasuhiro Kitaoka Dir. artistique : Toshihiro Isomi Production : Bitter End Producteurs : Takenori Sento et Kōji Kobayashi Producteur exécutif : Toshihiro Isomi Distributeur : Capricci Films.

90 minutes. Japon, 1997
Sortie France : 31 octobre 2012

◆ RÉSUMÉ

Yu travaille dans une boutique de vêtements. Kei, son compagnon, est au chômage et vit à ses crochets. Un jour, il la demande en mariage. Yu ne répond pas. Le soir, elle lui demande pourquoi se marier. Il crie qu'il ne sait pas et sort. Le lendemain, le téléphone sonne : c'est Kei. Il s'excuse de lui avoir crié dessus. Le soir, à la maison, il s'excuse encore, et imagine leur vie de couple marié. Puis il dit qu'il va faire le ménage, et commence à tout déranger dans l'appartement, jetant même l'aquarium par la fenêtre. Yu ne comprend pas et pleure. Il s'excuse. Elle se met à ranger, il dit "Je me casse, donne-moi du fric". Il se sert dans le portefeuille de Yu et s'en va.

SUITE... Plus tard, Yu est seule à la maison. Kei téléphone : elle lui demande de revenir. "Si on se mariait ?" dit-elle. Un autre jour, Yu fait à manger, et Kei lui dit qu'elle en a trop fait. Elle jette alors la nourriture, criant, pleurant. Trois invitées arrivent. La discussion s'engage, mais Kei leur demande de partir. Yu s'effondre. Un jour, Kei rentre et ne trouve personne. Dix jours plus tard, toujours pas de nouvelles de Yu. Kei apprend qu'elle a démissionné. Du temps a passé : Kei, au volant d'une voiture, aperçoit Yu. Il la suit jusque chez elle. Il lui demande pourquoi elle est partie. "Je voulais disparaître" dit-elle. "Je ne suis plus Yu" ajoute-t-elle. Plus tard, Kei est à la maison, faisant ses cartons. Yu arrive. Ils se regardent.

Visa d'exploitation : 134762. Format : 1,66 - Couleur - Son : Dolby SRD. 15 copies (vo).

2/Duo



► Yu vit aux crochets de Kei et lui fait subir ses colères d'acteur raté. Un jour, il la demande en mariage. Une requête qui va fracturer le rapport de force du couple. Des *Scènes de la vie conjugale* à la nippone, signées par l'auteur de *M/other* et *H Story*. De séquences faussement anecdotiques en tensions paroxysmiques, Suwa filme moins la crise que sa sédimentation, son ressac, ses acrimonies silencieuses... Toujours légèrement à côté du



drame mais jamais hors sujet. En privilégiant cet écho désespéré, il capte la bouleversante renaissance d'une femme à sa vie. ■ X.L.

De Nobuhiro Suwa • Avec Yu Eri, Hidetoshi Nishijima... • 1 h 30 • 31 octobre

2/Duo

de Nobohiru SUWA
film japonais (1 h 30)
dans les salles

Premier long-métrage de Nobohiru Suwa, *2/Duo* (1997) aurait pu être le titre de *M/Other* (1999) ou *Un couple parfait* (2005). Ligne de force de la filmographie du Japonais, la difficulté d'être deux y est saisie entre douleur et évidence du lien amoureux. Dans *2/Duo*, Yu aime Kei, Kei aime Yu. Ils vivent ensemble et forment un jeune couple plein de complicité. Acteur fauché, Kei ne sait pas à quoi il s'expose en prononçant : « Ne sois pas si sérieuse, je te demande juste en mariage. » Formulée de façon anodine et joueuse, la demande fait entrer le couple dans une zone de perturbation. Un profond malaise contamine bientôt leur quotidien – comme dans d'autres films de Suwa, de nombreux éléments renvoient au cinéma de Michelangelo Antonioni.

Ce duo qui chancelle prend place dans un film gagné par l'instabilité ; l'improvisation y a une place évidente. Des recadrages viennent régulièrement rompre la fixité des plans, s'adaptant dans la continuité aux nouvelles données de la séquence. La réalisation s'inscrit parfois dans des constructions virtuoses convoquant reflets, rimes chromatiques et jeux géométriques. Aussi Suwa introduit-il un fort effet de distanciation lorsqu'il met en place un dispositif d'entretien avec les acteurs à propos de leurs personnages. Cette incertitude planant sur le film représente une conversation entre le fond et sa forme, mais cet aspect assez conceptuel de *2/Duo* ne fait jamais écran à la justesse et à l'émotion qui s'en dégagent.

ARNAUD HÉE

Double « je »

2/Duo

réalisé par Nobuhiro Suwa


Ce premier film fictionnel, réalisé en 1997 par l'auteur japonais, fait le pont entre la matière documentaire qu'il exploitait jusque-là, et le désir de saisir ce quelque chose d'invisible qui fait et défait les rapports humains, et surtout le rapport amoureux. Situé dans une petite bourgade de la province japonaise, *2/Duo* explore le malaise progressif d'un jeune couple qui peine à être ensemble.

Il est toujours tentant, lorsque l'on voit débarquer sur les écrans le premier film inédit d'un auteur reconnu depuis, de plonger dans l'analyse *a posteriori*. De voir le film comme une matrice – ou pire, un coup d'essai – de ce qui adviendra plus tard sous une forme et une expression plus mature, sans prendre en compte que la vulnérabilité même d'un film peut en constituer la singularité – voire mieux, la nécessité, l'urgence. On pourra toujours arguer qu'on trouve dans *2/Duo* le même jeu d'allers et retours entre fiction et réalité, comme plus tard dans *H Story*, ou encore que c'est l'histoire d'un couple qui se perd, en écho à [Un couple parfait](#) ou même [Yuki et Nina](#), on n'aura pourtant rien dit du film qui décrive en quoi il est touchant de le découvrir aujourd'hui.

Car *2/Duo* est comme un chemin dont on perd la trace à mesure que l'on en explore les recoins. L'utilisation du plan-séquence fait du film une expérience fragile et éphémère, comme une veillée engourdie, dont les changements de cadre réguliers viennent redéfinir le contexte, en même temps qu'ils font disparaître ce à quoi l'on s'était accroché plus tôt. Expression cinématographique la plus probante de ce qui sépare un couple – la perte subite des repères que l'on s'était fixés à deux –, et de ce qui pourrait lui permettre de survivre, en suivant un mouvement qui le dépasse, qui lui échappe.

La différence entre les aspirations que chacun projette sur le couple est posée d'emblée par la fonction occupée par les deux protagonistes : Yu est vendeuse dans une petite boutique de vêtements pendant que Kei est un acteur sans avenir qui vit à ses crochets. Situation banale, de deux êtres qui tentent de se serrer les coudes malgré les difficultés, mais que le moindre grain de poussière risque de faire flancher. L'événement qui vient affirmer cette rupture dans le couple est, contre toute attente, une demande en mariage. La divergence de regard y est traduite par un élément décisif : Kei a l'habitude, pour plaisanter, de ressortir des répliques de scènes dans lesquelles il a joué, et se fait prendre à son propre piège lorsque Yu considère cette demande en mariage comme une tentative de prolonger ce jeu. Cette simple méprise se transforme en trouble vertigineux, eu égard à la profession de Kei. Qui parle ? Le personnage ou l'acteur ?

Et Suwa d'emboîter le pas en plongeant dans cette méprise, en interrogeant personnellement ses « acteurs-personnages » le temps de quelques scénettes face caméra. La « voix off » du réalisateur vient alors les questionner aussi bien sur leurs désirs en matière de vie que sur la demande en mariage fictive énoncée quelques minutes plus tôt. La ligne de démarcation entre acteur et personnage reste floue, tout en donnant une nouvelle vigueur au récit de la difficulté d'être à deux. Et à travers ce dispositif, Suwa documente tout autant son propre rapport aux acteurs que celui de deux personnages en mal d'aspirations, en un intime dialogue circulaire qui irrigue tout le film. Une belle promesse qui, depuis, tient toujours.

 cinéamusicque livres Art émission	Type : WEB	Date : 28/10/12	Auteur : Cyril Cossardeaux	Pages : 2
--	------------	-----------------	----------------------------	-----------

Entre production (*Le Temps des grâces, Il n'y a pas de rapport sexuel...*), distribution en salles (*Road to Nowhere, Go Go Tales...*), sorties DVD, édition de livres et de revues/magazines sur le cinéma (*So Film* étant le magnifique dernier né et le plus grand public, en marge d'un catalogue littéraire aussi pointu que pertinent), les jeunes éditions Capricci nous ont déjà donné l'occasion de nombreux enthousiasmes (et on ne vous parle même pas de la sortie à venir du nouveau Ferrara, *4h44 dernier jour sur terre*, car on aura très largement l'occasion de le faire d'ici à sa sortie française, le 19 décembre 2012). Mais on doit aujourd'hui encore les remercier chaleureusement de nous faire découvrir le tout premier film de Nobuhiro Suwa, *2/Duo*, réalisé en 1997, deux ans avant que son deuxième film, *M/Other* ne remporte le prix FIPRESCI à Cannes et n'inscrive Suwa dans la longue liste des réalisateurs japonais à suivre. Il a depuis suivi un chemin assez singulier, "important" en quelque sorte un peu du cinéma japonais dans le cinéma français, avec un réel bonheur (*Un couple parfait*, un sketch de *Paris, je t'aime* et le très beau *Yuki et Nina*, coréalisé avec Hippolyte Girardot), après une relecture (moins convaincante) du fameux *Hiroshima mon amour* de Resnais et Duras (*H Story*, tourné à Hiroshima, sa ville natale, avec Béatrice Dalle). Toute la mise en scène de Suwa est déjà là dans *2/Duo*, dans sa forme peut-être la plus dépouillée, la plus pure, mais pas du tout la plus parfaite. Et c'est probablement parce qu'elle n'est pas parfaite que le film touche autant.



Hidetoshi Nishijima et Eri Yu

Dans le dossier de presse du film, en évoquant les échanges qu'il a eus sur le tournage avec son chef opérateur, d'une autre génération que la sienne (d'une vingtaine d'années plus âgé), Masaki Tamura, Nobuhiro Suwa révèle énormément de la teneur de son cinéma : *"L'expression favorite de M. Tamura était : "Une prise de vue c'est simple, il suffit que les choses soient dans l'image". Je suis tout à fait d'accord avec ces mots qu'on pourrait considérer comme de l'amateurisme. N'essaie pas de construire l'image, il ne faut pas que le cadre soit dominé par une forme de composition picturale. N'essaie pas de créer un bel éclairage, c'est bien tel quel"*. Aucun risque de prendre effectivement cette profession de foi de Tamura pour de l'amateurisme, lui qui a photographié quelques uns des films majeurs du cinéma japonais de ces vingt-cinq dernières années, comme *Eureka* (Aoyama), *Tampopo* (Itami), *Suzaku* (Kawase) ou surtout le sublime *Himatsuri* du trop rare Mitsuo Yanagimachi. Comme les films précités, *2/Duo* ne se complait dans aucune laideur picturale. Le film nous fait simplement mesurer l'évolution d'une énorme majorité de la production cinématographique depuis, celle d'un cinéma contaminé par l'esthétique publicitaire. Mais

plus au sens où on l'entendait dans les années 80 lorsqu'il s'agissait par exemple de railler l'esthétique des frères Scott (parée aujourd'hui de toutes les vertus... les temps changent), usant et abusant des filtres et autres effets hyper visibles. Publicitaire dans le sens où la plupart des films donnent cette impression que leurs plans sont d'abord conçus comme la promotion du savoir-faire de leurs auteurs (à quoi concourt évidemment très fortement la numérisation des images, qui gomme par nature leurs possibles imperfections). Les conséquences en sont évidemment uniformisation et aseptisation, deux mots que ne connaît pas un film comme *2/Duo*. Et c'est bien pourquoi sa découverte tardive nous le rend aujourd'hui si précieux.




Hidetoshi Nishijima et Eri Yu

On peut trouver que cette observation d'un couple (loin d'être parfait, celui-là) est un possible équivalent japonais du cinéma de Cassavetes : dans le recours systématique aux plans-séquences et dans leur durée, dans l'alternance entre moments de calme et de tension, dans la collaboration avec les comédiens, enfin. Suwa a construit le film avec ses deux interprètes principaux, Eri Yu (impressionnante dans le film mais que l'on n'a étrangement pratiquement plus revue au cinéma après) et Hidetoshi Nishijima (revu notamment ensuite chez Kiyoshi Kurosawa, *License to Live*, ou Kitano, *Dolls*), en partant d'une trame de scénario mais sans dialogues, improvisés par les acteurs (ce qui n'était pas le cas de Cassavetes, sauf sur *Shadows*). Mais c'est surtout son portrait d'une femme "à la dérive" qui rappelle le cinéaste américain, Yu pouvant être considérée comme une petite sœur de la Mabel d'*Une femme sous influence*. Ici, c'est une demande en mariage inattendue de la part de son compagnon un peu glandeur et velléitaire Kei, qui va petit à petit tout dérégler. Mais *2/Duo* n'est pas aussi "programmatisé" que ce résumé semble l'indiquer, les choses sont plus subtiles que ça, comme l'est la vie, qui palpite à chaque seconde devant nous.

Le film de Suwa évoque d'ailleurs un autre film japonais à peu près contemporain, *Okaeri*, réalisé en 1995 par Makoto Shinozaki, récit d'un couple en proie à la plongée dans la schizophrénie de sa moitié féminine. On ne sait pas si Suwa a pensé à ce film (ni même si il l'a vu) mais il est assez troublant d'apprendre que le projet initial de *2/Duo* s'appelait *La Femme au miroir* et était davantage centré sur son personnage féminin, souffrant de double personnalité (*). Depuis sa sortie (discrète) en 1997, *Okaeri* n'est plus visible en France. Si cela peut donner des idées à Capricci pour enrichir un catalogue déjà somptueux...

(*) *Il en reste au moins quelque chose dans 2/Duo ne serait-ce qu'à travers son titre, qui n'exprime pas que l'idée du couple. Ainsi que dans le rôle joué par un miroir brisé dans le petit appartement de Yu et Kei.*

Sortie nationale le 31 octobre 2012

	Type : WEB	Date : 16/09/12	Auteur : Claude Rieffel	Pages : 2
---	------------	-----------------	-------------------------	-----------

2/DUO



Le premier film de fiction de Nobuhiro Suwa, avant *M/other* et *H/story*. Captivant et intrigant.

L'argument : Yu, vendeuse dans une petite boutique, habite avec Kei, un acteur fauché qui vit à ses crochets.

Un jour, Kei propose à Yu de l'épouser. Cette demande inattendue perturbe l'équilibre du couple...

Le premier long-métrage inédit en France de Nobuhiro Suwa.

Notre avis : Dans son premier film de fiction, Nobuhiro Suwa, qui jusque-là s'était consacré au documentaire, joue de manière troublante sur les frontières entre les deux genres. Comme [un couple parfait](#) *2/duo* interroge la notion de couple ($1+1=2$) et de duo ($1+1=1+1$) associée à celle du trouble de l'identité ($1=2$). Ces notions sont au cœur de la démarche esthétique du film.

Au début on voit Kei, acteur de cinéma, répéter inlassablement sa ligne de texte avant le tournage d'une scène qui ne sera finalement pas retenue au montage. Rentré chez lui, face à Yu, il continuera de répéter sa phrase, insinuant le doute dans l'esprit de sa compagne et dans celui du spectateur : qui parle quand il parle ? D'ailleurs elle ne tardera pas à lui demander : « C'est quoi la prochaine réplique ? »



2/DUO (Nobuhiro Suwa 1997)

Dans un café, une femme prend Yu violemment à partie. Puis une autre lui demande : « Mais vous n'êtes pas Noriko ? ». De toute évidence, elle a été prise pour une autre.

A plusieurs reprises, au cours du film, les acteurs font face à la caméra et répondent aux questions du réalisateur. Mais est-ce l'acteur qui répond, ou le personnage ?

Et lorsqu'après une ellipse non signalée, on retrouvera Kei et Yu quelques mois plus tard seront-ils encore les mêmes ? Lui, devenu agent commercial, croit la reconnaître sortant en vélo d'une usine. Il la suit en voiture, la caméra cadrant, depuis le siège passager, à la fois le conducteur et la jeune femme essayant vainement de le distancer.

La scène est étonnante (y compris comme prouesse technique) mais tout le film ne cesse de mettre ainsi à l'épreuve les acteurs-personnages, tenus d'improviser au cours de plans-séquences dont on ne peut prévoir l'issue. L'hystérie peut se manifester sans crier gare pour retomber aussi vite.

On retrouvera ce goût de l'expérimentation dans les films suivants, formellement plus aboutis, ou du moins plus léchés. Mais le côté pas très *fini* de *2/duo* ne fait que renforcer la force déstabilisante de cette œuvre qui intrigue et captive.

3^{ème} Festival international du film à La Roche-sur-Yon, du 17 au 23 octobre

Suwa : « Au Japon, un tel festival, c'est inimaginable »

Entretien : Nobuhiro Suwa, invité d'honneur du festival international du film de La Roche-sur-Yon

Est-ce que vous connaissiez la Vendée ?

Non ! (sourire). Quand on m'a invité, pour savoir où était La Roche-sur-Yon, j'ai regardé sur une carte. Je ne savais pas du tout où c'était !

Une rétrospective intégrale de votre œuvre, c'est une première ?

Pas tout à fait. J'ai déjà été l'objet par deux fois d'une rétrospective de mes longs métrages à Buenos Aires et au Portugal. Mais de l'ensemble de mon travail, documentaires et longs métrages, c'est la première fois.



© Nobuhiro Suwa / Philippe Bertheau

Comment êtes-vous perçu au Japon ?

Une partie de la critique m'accorde une certaine reconnaissance mais pas autant qu'en France. Au Japon, un festival de cette ampleur dans une petite ville de province, c'est inimaginable. C'est là qu'on mesure la ferveur du public français.

Vous utilisez des acteurs (Hippolyte Girardot) ou des actrices (Béatrice Dalle) français dans vos films. Pourquoi ?

Au Japon, la culture est concentrée soit sur les très jeunes, soit sur les très vieux. Pour ma génération, les quadras, les quinquas, on trouve très peu d'acteurs japonais capables d'interpréter cette génération-là. En France, il y a plein de bons acteurs de cette génération.

Vous avez d'autres acteurs ou actrices français en vue pour votre prochain film ?

Je ne choisis pas un acteur pour sa nationalité. Celle-ci n'a aucun intérêt. La barrière de la langue n'est pas un problème. Mais pour répondre à votre question, oui, je pense à des acteurs français. Mais je ne vais pas dire lesquels, sinon ça ne se fera pas (*rire*).

REVUE ZINZOLIN	Type : WEB	Date : 31/10/12	Auteurs: S. et T.Lefebvre	Pages : 5
----------------	------------	-----------------	---------------------------	-----------



Voilà maintenant près de deux semaines que Simon et moi nous adressions à Nobuhiro Suwa. Le film, vu la veille il me semble, était encore au bord de nos lèvres. Si la frustration d'être trop limités dans le temps demeure à la relecture de cet entretien, l'excitation de se trouver face à un des très grands cinéastes contemporains, d'avoir tant de choses à lui dire et l'occasion de le faire doit transpirer également. Il convient de décrire rapidement le déroulement de cet entretien, le rendre à sa situation initiale que la seule retranscription par l'écrit ne fait qu'appauvrir.

Le dispositif d'abord, très structuré. Simon et moi d'un côté, Léa Le Dimna, interprète, faisant la jonction, en face de nous, Nobuhiro Suwa et sa femme. Nous apprendrons plus tard que cette dernière est la monteuse de ses films, qu'elle était donc autour de la table évidemment en qualité de proche mais aussi en qualité de collaboratrice, ce qui donne un autre sens à ses multiples acquiescements et autres courtes participations non traduites. D'un côté Zinzolin donc, de l'autre la famille Suwa, avec au centre une interprète qui finalement aura monopolisé la parole. Ce n'est bien sûr pas un regret, ni un reproche, il ne pouvait en être autrement. Nous posons une question (autant une remarque, une amorce d'analyse qu'une véritable question) et Léa Le Dimna, qui vraisemblablement connaît très bien le cinéma de Suwa, voit parfaitement où nous voulons en venir, traduit nos émotions. Suwa commence à répondre et toujours divise sa réponse en plusieurs parties pour faciliter le travail de sa traductrice qui cette fois-ci s'adresse à nous dans un français parfait, un langage précis. Un inconvénient à cela : il est difficile d'engager une véritable discussion. Le temps déjà limité passe d'autant plus vite. Une qualité en réponse : chacun a le temps de réfléchir à ce qu'il dit et à ce qu'il entend ; Suwa notamment, avec ce temps, prend également la peine de répondre précisément et de façon très structurée à nos petites et grandes interrogations. Par ailleurs, cette latence entre la question et la réponse, cette impossible immédiateté des relations, sans cesse en décalage, dans un léger différé irrattrapable, n'est pas étrangère au cinéma de Suwa. Il m'a semblé, à un moment de l'entretien, que cette légère et inévitable frustration de ne pouvoir nous adresser directement au cinéaste, nous a placé nous-même dans tout ce qui travaille son cinéma. Certaines questions ont peut-être même été posées sous l'emprise de cet état Suwaïen, de la course éperdue après la synchronisation des corps et des affects.

2/Duo sort pour la première fois en France, quinze ans après avoir été réalisé. En compagnie [du petit texte que nous avons écrit à chaud](#) à La Roche, voici un petit entretien (nous avions droit à 20 minutes et en avons eu 35... interrompues plusieurs fois malheureusement) avec Nobuhiro Suwa, à propos de son premier film mais aussi de son cinéma en général. Le film sort ce 31 octobre, il faudrait le revoir, se replonger dans ses béances, s'abîmer dans

l'insondable humanité de son écriture improvisée, trouver sa place entre les mots, les coups, les hors champs qui tranchent le couple Yu/Kei et font de ce film la pierre angulaire d'une œuvre renouvelée, rappelée à sa jeunesse et à sa force primitive.



Thomas Lefebvre : Bonjour Nobuhiro ! Merci de nous accorder cet entretien. Hier (vendredi 19 octobre) était un peu votre journée à La Roche-sur-Yon. Nous avons pu revoir vos films et surtout, pour la première fois en France, voir votre premier long-métrage : 2/Duo. Est-ce que vous ressentez une actualité de sortir 2/Duo maintenant, film que vous avez réalisé il y a quinze ans ? En effet, pour un premier film, tout le dispositif, tout ce qu'on connaît de votre cinéma est déjà là.

Nobuhiro Suwa : Oui, mon premier film sort maintenant alors que tous les autres ont déjà été distribués en France. *M/other* a été le premier. Je sais que la réception de mes films en France est en général plutôt favorable. Le public français à l'air d'apprécier mes films. Je suis très heureux que *2/Duo* sorte maintenant dans la mesure où c'est le point de départ de mon travail. Et oui, comme vous l'avez dit, c'est la façon dont j'ai fait ce film-là qui a déterminé la façon dont j'ai tourné les autres. C'est une corde supplémentaire pour aborder mon cinéma. J'espère en tous cas que les gens qui ont vu mes films plus récents iront voir le premier ! Je n'avais pas vraiment prémédité ou calculé la façon dont j'allais tourner ce premier film, or c'est devenu ma méthode de travail pour la suite. À l'époque, les films entièrement improvisés n'existaient pas. De ce point de vue là, c'était un film novateur. Par contre, je ne peux pas dire que je l'ai fait sereinement, avec certitude. C'était un peu comme fermer les yeux et sauter dans une rivière : j'étais vraiment dans l'inconnu le plus total.

Simon Lefebvre : Votre cinéma s'est toujours affairé à interroger et mesurer les écarts entre les individus entre eux, leur rapport à l'histoire, leurs origines... Ces mesures, précisément, sont-elles le cœur de votre travail ?

NS : Effectivement, on peut parler de mesurer les distances. Mais avant toute chose, ce qui pour moi est une problématique forte, c'est la question de l'autre, l'altérité. Je parle de relations où les gens ont du mal à se comprendre entre eux, à cause de quiproquos, de croisements. Les gens ne se rencontrent pas vraiment. Je m'intéresse davantage à la question : « *Comment se positionner par rapport à l'autre ?* » plutôt que de mesurer la distance qui

sépare les êtres. Je pense que c'est justement en tournant *2/Duo* que j'ai pris conscience de l'importance de ce thème-là pour moi. Comme je vous l'ai dit : je ne savais pas trop où j'allais en m'engageant dans le tournage de ce film. Par contre, une fois celui-ci terminé, il m'a permis de définir la suite de mon travail, de déterminer quelle direction prendre.

TL : Oui, c'est votre manière de procéder. Le sujet de vos films comme celui de vos tournages, c'est : se confronter à l'autre, à l'altérité, donner à cet autre les clés de votre film, c'est-à-dire établir une relation de confiance avec les acteurs en tant que créateurs. J'ai remarqué que d'un film à l'autre, sans doute parce que vos acteurs sont aussi créateurs, vous changez systématiquement de comédiens. Sauf entre *2/Duo* et *M/other*, où Makiko Watanabe, qui joue dans votre premier film, revient à l'écran. Les deux films s'enchaînent d'ailleurs très bien. Le terme n'est peut-être pas le bon mais l'un est-il la « suite » de l'autre ? Dans quelle mesure les deux films feraient peut-être partie d'un projet commun ?

NS : Non, je n'ai pas du tout eu l'intention de tourner une suite. Makiko Watanabe n'a qu'un rôle secondaire dans *2/Duo*. Les deux acteurs principaux de *2/Duo* avaient, je pense, donné tout ce qui était en eux pour mon premier film. Ils en sont ressortis fatigués. Je n'ai pas eu envie de les réemployer dans *M/other*. J'ai effectivement réutilisée Makiko Watanabe mais je ne pense pas qu'il y ait un lien pour autant entre les deux films ; en tout cas je ne l'ai pas vu comme ça. Eri Yu, l'actrice principale de *2/Duo*, a cessé d'être actrice par la suite. Donc, de fait, nous n'avons jamais retravaillé ensemble depuis. Pour ce qui est de Hidetoshi Nishijima, nous avons toujours dit que nous aimerions bien retravailler ensemble mais j'aimerais bien qu'il vieillisse... Or il a toujours l'air très jeune... Donc on attend encore un peu.



SL : Revenons à une scène marquante du film. Lorsque Kei est en voiture et qu'elle poursuit Yu, qui est à vélo, les deux avancent à un rythme différent. La séparation, à ce moment du film, est déjà définitive : les deux chemins qu'effectuent les personnages sont alors comme deux films différents, deux pellicules filmiques qui ne parviendraient pas à se synchroniser. D'autant plus qu'on entend dans cette scène le bruit du vélo qui peut rappeler le bruit de la bobine qui défile. Ce son était-il un ajout en postproduction ?

NS : Remarque intéressante... À vrai dire je ne me souviens pas du tout si ce son a été rajouté en postproduction ou s'il s'agissait du son du tournage. Pour tout ce qui concerne le son, je

fais confiance aux ingénieurs. Je n'en ai aucun souvenir. Par contre je me souviens d'une chose au sujet de ces scènes à vélo. On n'avait pas forcément défini à quelle vitesse elle devait rouler et il se trouve qu'elle pédalait extrêmement vite. C'était sans doute l'expression d'une agitation ou d'une émotion intérieure mais, sur le tournage, cela nous avait tous marqués. J'imagine que sur d'autres tournages on lui aurait demandé de ralentir un peu parce qu'on voit à peine son visage et que, du coup, c'est moins saisissant au niveau de l'image. Cependant, je me suis dit que j'allais la laisser pédaler à la vitesse qu'elle souhaitait, puisque c'était sa vitesse. C'est vrai qu'elle allait très vite. Même en voiture on avait du mal à la suivre. Dans ce film, ce à quoi j'ai fait le plus attention, c'était de respecter le jeu des acteurs et leur émotion. Je ne leur donnais aucune indication de placement ou déplacement : ils se mettaient où ils voulaient dans la pièce. Concernant le rappel à la pellicule : nous voulions, pour ce film, mettre en avant le fait qu'il soit tourné avec de la pellicule. Nous avons parfois laissé les chutes ou autres fin de bobines. C'est pour ça qu'il y a des flashes ou des arrêts brutaux en cours de plan. Ce sont des choses intégrées volontairement pour faire ressentir l'importance de la pellicule dans ce film.

TL : On l'a beaucoup dit pour *Yuki et Nina*, de façon assez évidente, mais c'est vrai pour tous vos films, à l'exception peut-être de *H Story* : vous vous intéressez de très près à l'enfance. Vous parliez à l'instant du jeu d'acteur. Comment laissez-vous faire l'acteur ? Comment le laisser trouver son rythme ? Une des figures récurrentes de votre cinéma c'est l'enfant qui joue, de manière naturelle, au premier sens du terme avec des jouets... L'acteur enfant est-il pour vous comme un métronome pour l'acteur adulte, une espèce de référent au naturel ou bien au contraire y a-t-il une sorte de direction du non-jeu de l'acteur enfant ? Dans *M/other*, lors d'une scène centrale de *Un couple parfait*, dans *Yuki et Nina* : la question centrale de quasiment tous vos films est l'enfance, dans sa présence ou son absence, c'est toujours la charnière, la clé du jeu en quelque sorte.

NS : Je ne dirige pas les enfants quand ils jouent, je ne leur donne ni cadre ni indication particulière – sauf peut être pour *Yuki et Nina* puisque ce sont les acteurs principaux. Mais dans *M/other* ou *Un couple parfait*, dans la scène où l'enfant d'Alex Descas dessine au musée : c'est totalement spontané. J'aime beaucoup filmer les enfants. On a beau essayer de contrôler leur jeu, cela s'avère quasiment impossible. On peut leur donner des directives mais c'est très rare d'obtenir ce à quoi on s'attendait. C'est ce qui fait tout l'intérêt de leur jeu. C'est à la fois un petit défi et à chaque fois une grande satisfaction de voir comment les choses se passent. Parfois on dit « ça tourne », mais ça n'influe pas sur leur jeu, ça ne change rien. Dans *M/other* et *Un couple parfait*, c'était plutôt libre, on a pu prendre les choses naturellement. En revanche pour *Yuki et Nina*, c'était différent. Elles étaient nos collaboratrices à part entière, on a beaucoup discuté. Elles étaient vraiment partie prenante dans le déroulement du film. Il fallait qu'elles nous apportent leur créativité aussi. On échangeait beaucoup avant et après chaque prise. Pour moi ce qui est important c'est aussi de donner la possibilité aux enfants d'être responsables de leur jeu. Être libre mais aussi être partie prenante, intégrante au projet. Plutôt que de leur dicter ce qu'ils ont à faire au risque qu'ils se sentent dépossédés de leur jeu, je pense qu'il faut les laisser être acteurs du film, au sens propre comme au figuré.

SL : Dernière question...

TL : On en poserait bien encore une dizaine mais...

SL : Après vos collaborations avec Caroline Champetier, Hippolyte Girardot, celle malheureusement avortée avec Robert Kramer, est-ce que dans vos prochains projets vous comptez travailler avec d'autres personnes ?

TL : On remarque de plus que vous collaborez toujours avec des personnes non japonaises...

NS. : Je ne sais pas de quoi l'avenir sera fait. Pour l'instant je n'ai aucun projet en préparation. J'ai effectivement eu des collaborations internationales mais ça ne s'est pas fait consciemment. J'ai eu envie de travailler avec des personnes, non pas parce qu'elles étaient étrangères, de telle ou telle nationalité... mais vraiment parce-que j'avais envie de collaborer avec elles. Quand j'ai rencontré Béatrice Dalle j'ai vraiment eu envie de travailler avec elle, comme pour Caroline Champetier : pour son savoir-faire et non pour le fait qu'elle soit française. Voilà le discours, disons, officiel. Si j'essaie de faire une analyse de ce qui me pousse à avoir ces collaborations-là, j'imagine que c'est parce-que je me sens plus libre en travaillant au-delà des frontières du Japon. J'avoue ne pas être très à l'aise avec le milieu du cinéma japonais que je n'aime pas beaucoup. C'est donc bien une manière de travailler plus librement en allant chercher des personnes à l'extérieur du Japon. Je pense que les frontières entre les pays ne sont pas si grandes, surtout dans le milieu du cinéma. Étant jeune j'ai vu beaucoup de films français, Ozu a beaucoup vu les films de John Ford, Wenders a adoré Ozu etc... Je pense que chaque cinéaste est influencé par le reste de la cinématographie du monde. Quand je viens tourner en France, je ne ressens ni stress ni malaise, hormis la barrière de la langue parce que je ne parle pas français. J'ai l'impression que l'on se comprend beaucoup mieux avec les gens du milieu du cinéma français que quand je travaille au Japon par exemple. Au Japon quand je dis : « *voilà le scénario, c'est ça, il y a trois pages.* », on me répond : « *quoi t'as pas plus que ça ?* ». Alors que quand je présente ce petit script à Caroline Champetier elle me dit : « *d'accord, très bien, on va travailler comme ça.* ». Il y a une aisance et un naturel qui me font dire que le cinéma est une grande communauté qui dépasse les frontières.

REVUE ZINZOLIN	Type : WEB	Date : 20/10/12	Auteur : Simon et Thomas Lefebvre	Pages : 4
----------------	------------	-----------------	-----------------------------------	-----------

Si vous avez lu nos premiers comptes-rendus, vous comprendrez que cette deuxième journée passée à La Roche-sur-Yon a confirmé ce que nous savions déjà, ce que nous redoutions et attendions. Surprise d'une prophétie pourtant annoncée : l'apocalypse approche, se dessine de plus en plus nettement. Le temps du festival joue en cette faveur, celle de ce fameux countdown qui commence et termine, n'en finit plus (répétons, encore et encore – c'est tout ce qu'il nous reste à faire) de commencer. Notons également que les signes de cette fin prophétique se manifestent dans le sillage de ce mime, présent, re/présenté, disséminé dans *No*, muse et malin de ce festival certainement, re/venant habiter les autres films. Ce mime, dans le film de Pablo Larrain, est glissé (s'est glissé ?) dans les films publicitaires et les clips de campagnes pensés, conceptualisés par René (Gael Garcia Bernal), jeune directeur de communication. Il se glisse, subrepticement entre des images qui se ressemblent toutes. Coca-cola ou lutte sociale, merchandising ou combat politique. Disons publicité/politique, la barre paradigmatique étant autant une séparation qu'un miroir. Les jeux de reflets n'en finissent d'ailleurs pas dans *No*, finissant de définir un vertige par l'aplat. Pouvoir et opposition se copient, plutôt, se reprennent (comme en chanson, ce qui est d'ailleurs littéralement fait dans le film). Les deux « camps » se donnent la réplique à tel point qu'ils deviennent répliques l'un de l'autre. Les discours tentent alors d'agripper les images, d'y rebondir vers le monde, y trouver des échos. Les images répliquées sont troubles à l'endroit de cette netteté et précision de miroir. Le mime est entre les images, partout. Il est le «/». Il renvoie face à face et dos à dos ce qui l'entoure, et aussi permet de mesurer cet entre-deux. Il interroge, questionne. C'est un point d'interrogation tendu, comme tétanisé de l'écart qu'il doit pouvoir mesurer – écart sondable, mais au péril de la fin du film, dans ce qu'il peut révéler du délitement lattant, des séparations béantes. Le mime de *No* donc, se place, se balade, surgit, trouble, indique entre chaque image des films préparés comme au micro-ondes, par René. Et il s'échappe donc, fuyant qu'il est, allant jusqu'à hanter de son spectre, de son image survivante, les autres films de ce FIF de La Roche-sur-Yon. Que nous le retrouvions, pensons le retrouver ailleurs que dans *No*, nous apparaît (c'est le mot) comme un signe, au sens shyamalien du terme. Un indice en tout cas, mais qui renforce le sentiment d'apocalypse qui semble nous guetter et se rapprocher de jour en jour, déjà.



2/Duo, Nobuhiro Suwa

Ce mime, il est au cœur de *2/Duo*, l'immense film de Nobuhiro Suwa projeté ce vendredi soir. Le mime c'est le reflet vivant, le miroir animé, la réplique qui attire autant qu'elle repousse. Ce phénomène d'attraction-répulsion est justement ce qui structure, peut être même l'ossature du premier film de Suwa. Yu et Kei se déchirent à tour de rôle. Sans raison apparente, si ce n'est la plus évidente : la passion, le couple va et vient entre violence et réconciliation. Alternativement l'un devient le reflet de l'autre, prend le rôle de l'agresseur, puis de l'agressé. Ce mimétisme en boucle évoque l'Ouroboros d'hier soir, de 4:44. Il y a une grande différence entre être 2 et former un duo. C'est par soucis d'indépendance (financière, affective) qu'il faut rompre avec sa réplique, briser le couple. Mais chaque corps est indissociable de son reflet et la séparation définitive semble impossible tout comme la mise à distance inéluctable (le film pourrait s'appeler *2/Duo/2/...*). Là où réside l'une des plus grandes beautés du film, c'est justement dans sa façon de crier sa propre indépendance, de faire se relayer la situation de fiction avec le processus de création de celle-ci. Il y a en effet, et ce n'est pas juste jouer à doubler les mots, une autre forme de réplique au cinéma : celle de l'acteur. Or, le personnage de Kei est acteur (une réplique de lui-même) ou plutôt tente de l'être au début du film. Il doit jouer un petit rôle (quelques mots) dans un film qui se fera finalement sans lui, cette réplique sonne très fort à y repenser : «*Chef, je crois que ce projet n'est pas réalisable, ce n'est pas réaliste*» (approximativement). Effectivement, le projet de Suwa est irréalisable s'il faut apprendre des répliques, l'improvisation seule en permet la si forte existence. Le projet du couple lui-même est voué à l'échec. Ce n'est pas un hasard si l'élément déclencheur des tumultes du couple soit ce ras-le-bol des répliques, du faire semblant. Yu maquille Kei, comme on maquille un clown ou une marionnette. Lui réagit vivement, il ne veut plus être acteur, ne veut plus faire semblant. C'est à ce moment clé que le régime improvisatoire de Suwa se développe à plein régime, les acteurs ont décidé de ne plus jouer mais de *faire* le film. Cette circulation des rôles, des fonctions, ce partage des responsabilités de chacun est à la fois symptomatique de toute l'œuvre de Nobuhiro Suwa, et de ce que le festival dessine comme projet.



Caroline Champetier sur le tournage de *Berthe Morisot*

«*Il me paraît plus aisé encore aujourd'hui d'être une femme cinéaste, qu'une femme technicienne de cinéma*». Cette phrase prononcée ce vendredi après-midi par Caroline Champetier lors de sa conférence sur le métier de chef opérateur résonne encore. Peut être parce-que cette femme, exemplairement, est capable d'endosser tous les rôles : chef opératrice, cinéaste, critique exigeante et cinéphile avertie. Son allocution transperçait, à

l'image de ce que fait Suwa, les frontières des métiers et des rôles impartis au cinéma. Si elle dénonçait à ce moment précis l'inégalité des sexes dans le milieu du cinéma (du travail), elle défendait surtout une féminité propre à tous les grands cinéastes. Il est difficile de s'imposer comme « chef op » sur un tournage pour une femme, de faire accepter ses ordres à des hommes, parce qu'entrent en jeu les égos et la virilité de chacun (plus facile à ravalier face à un homme). Un grand cinéaste homme de toute façon n'utilise pas la force ni l'autorité de pouvoir, il est *accepté* comme metteur en scène. C'est par la finesse, une certaine féminité qu'il obtient ce qu'il veut, ainsi Caroline cite quelques noms de cinéastes qui d'après elle ont une part importante de féminité (Godard revient souvent, non sans émotion). Cette circulation, ces travestissements ne vont certes pas dépayser les spectateurs de *Louise-Michel*, projeté sur les écrans de La Roche-sur-Yon cette semaine. Travestissements, déplacements, la technicienne cinéaste en est l'exemple parfait, elle qui apparaît régulièrement sur les écrans en tant qu'actrice également. Caroline Champetier nous parle de son travail, de ses difficultés, ses méthodes, ses grands plaisirs... impossible alors de ne pas penser à son film *Berthe Morisot* que nous venions de voir le matin même (décidément nous allons nous-même à rebours !).

Surprenant en effet à quel point ce téléfilm qui aurait très bien pu être une commande se révèle de plus en plus, d'heure en heure, avec les fluctuations et re-surgissements de la mémoire du festivalier, comme un film éminemment personnel, voire intime. L'histoire est celle de Berthe Morisot, fille de bonne famille ne rêvant pas mais concevant seulement sa vie en tant qu'artiste-peintre, chose non-admise, non-convenue socialement à l'époque pour une femme. La seule issue, la consécration sociale est le mariage. Le film est en effet beau dans sa manière de se filmer au travail, de filmer Caroline Champetier au travail. Berthe travaille les toiles comme des cadres. Elle aussi est d'abord technicienne avant de passer au statut de créatrice reconnue (le statut de cinéaste qu'endosse Champetier pour ce film, le parallèle entre elle et son personnage est total vous l'aurez compris). Elle peint, essaye, expérimente, précise, cette dépense d'énergie devant négocier avec l'autre donc, celle consacrée à la résistance au destin social qu'on veut lui imposer. Le film avance lui aussi vers cette apocalypse, celle d'une vie artistique empêchée, prête à disparaître à tout jamais. On retrouve bien l'image irradiée dont parlait Szendy hier, dans *Berthe Morisot*. Elle intervient à un moment bien précis du film. Berthe voit un couple, marié, présentant à chacun son nouveau né. Cette vision-là, il faut le comprendre, c'est pour la jeune peintre, la mort du monde, du sien. Disons-le, c'est aussi la mort de l'art, son art. Elle la voit venir, elle la voit. Une lumière aussitôt irradie l'entièreté de l'écran de sa blancheur. Un autre film commence, un film de sur/vie. Les séquences dans cette «deuxième» partie du film, pourraient toutes ou presque, constituer la fin du film. Il s'agit pourtant de repartir, continuer, prolonger. Travailler avec Berthe jusqu'à ce que son art de vivre s'accomplisse. « Discipline et insoumission » écrivions-nous à propos de *Sport de Filles* (Patricia Mazuy), film qui partagent beaucoup de beautés, et notamment celles des cadres de Caroline Champetier, avec *Berthe Morisot*. Deux films sur des femmes résistantes réalisés par des femmes résistantes.

Les sacrifices à faire se feront, doivent se faire. Il y a un couple dans *Berthe Morisot*, celui que forme Berthe et Edma, sa sœur. Les deux peignent ensemble depuis leur plus tendre enfance. Elles partagent beaucoup (de la tendresse, l'amour d'un même homme, le pas encore illustre Manet) et sont pourtant très différentes. C'est que le regard, la croyance, la beauté du geste, la force aussi, le travail n'est pas partagé, n'est pas don du sang, donnée effective. Il y a quelque chose ici qui les sépare et qui émeut profondément Edma. Ses toiles sont sans profondeur comparées à celles de Berthe. Berthe/Edma pourrions nous écrire. 2/Duo. Manet énonce bien fortuitement cet entre, ces deux mondes qui séparent les sœurs. Edma

abandonnera dès lors la peinture, aimera aussi vite un homme qu'elle a laissé tomber ses pinceaux, et se mariera. De leur côté, Manet et Berthe travaillent ensemble. La jeune femme est à la fois portrait et élève, corps à peindre et regard à projeter, mains à positionner immobiles et mains à animer pour conduire le pinceau dans le cadre de la toile. Ce tournoiement, ce jeu de revirement autour de l'image, évoque encore le travail de Caroline Champetier, celui de l'investissement, de la création du cadre et de ce qui le compose, à deux.



L'Intervallo, Leonardo Di Costanzo (Compétition)

Pour clore ce petit compte rendu de la 2ème journée telle que nous l'avons vécu, parlons du premier film en compétition ayant été présenté : *L'Intervallo* de Leonardo Di Costanzo. Le cinéaste italien est un habitué du documentaire, c'est ici sa première fiction, et ça se voit. Un couple d'adolescents, sous l'emprise de la mafia locale, est enlevé une journée durant dans un bâtiment désaffecté. Plutôt que d'être un film sur l'enfermement comme on peut s'y attendre, *L'Intervallo* surprend, et se présente comme un véritable film d'exploration, à la frange du documentaire, de la fiction réaliste et du conte pour enfant. De la ville de Naples au bâtiment en ruine, qui porte en lui les traces morbides de son passé, les deux ados arrivent dans un milieu végétal, quasi tropical. Ce regain de vie est pourtant motivé par une quête mortuaire (cueillir des fleurs pour une jeune fille défunte dont le nom est inscrit sur un mur du bâtiment), et le film va naviguer dans cet entre-deux pendant une bonne demi-heure. Des sous-terrains aux toits, du minéral au végétal, du sec à l'humide le film et ses personnages est lui aussi, dans un espace temps pourtant très restreint, en constante circulation. La bonne idée du film, ce qui sans doute le fait tenir droit sur cet équilibre bancal, c'est le choix de l'adolescence. À cheval entre deux âges, entre deux rapports au monde, à la séduction aussi, les deux acteurs portent et incarnent ce film en zone trouble. Leur petit périple est accompagné de leurs réflexions et autres anecdotes sur le monde, tantôt enfantine, sur le mode du jeu, tantôt d'un sérieux cruel et retentissant. La fin du film n'en rappelle que plus durement le projet, décrire avec un regard si ce n'est documentaire, du moins documenté, l'influence et l'enracinement de la mafia dans la ville de Naples. L'escapade n'était qu'une « intervallo » un écart, une pause, une parenthèse pour mieux rappeler ce qui lui est externe: le regard lucide du documentariste. Inutile de d'expliquer en quoi ce film, cet intervalle, résonne (fort lui aussi) avec les thématiques que nous avons déjà relevé dans les précédents films du festival, dans sa nature même.

Le Passeur critique	Type : WEB	Date : 18/10/12	Auteur : Cyrille Falisse	Pages : 2
---------------------	------------	-----------------	--------------------------	-----------

2/DUO de Nobuhiro Suwa



2/Duo de **Nobuhiro Suwa** sort sur les écrans français. Ce long métrage qui date de 1997 était jusqu'alors inédit dans l'hexagone. L'histoire du film est presque plus intéressante que le film en lui-même quoique les deux sont inextricablement liés. Nobuhiro Sawa qui questionne la question du couple dans toute sa filmographie travaillait à l'époque sur le scénario d'un film devant s'appeler *La Femme au Miroir* et ressembler à un reportage sur la vie d'une femme. Lassé des tournures déprimantes que prenaient les successives versions du scénario, le réalisateur décida d'épurer au maximum l'écriture de ce dernier pour réduire le propos à une dizaine de pages, style fragment de dialogues et de directions. Finalement, c'est l'actrice **Yu Eri** qui proposa à Sawa de se baser sur sa propre vie pour nourrir l'histoire qui ressemblait à une terre en friche. Mais alors que le premier jour de tournage se profile, Sawa décide que son film sera uniquement guidé par l'improvisation des acteurs, ce seront eux les auteurs du film. Le chef opérateur (**Tamura Masaki**) a quant à lui choisi de fixer sa caméra et de laisser les acteurs s'exprimer dans des espaces réduits, l'appartement la plupart du temps ou le magasin où travaille le personnage interprété par Yu Eri. Le résultat est moins fascinant que le procédé employé mais il s'en dégage tout de même quelque chose de fort par instants, quelque chose qui appartient autant à la spontanéité qu'à la perte de contrôle du comédien face à ce qu'on pourrait appeler une Méthode.

L'histoire qui avance au gré de l'imagination des acteurs raconte la vie d'un couple où l'homme, Kei (joué par **Nishijima Hidetoshi**), est un assisté, un glandeur professionnel, assez désagréable, qui espère percer dans le cinéma mais qui n'obtient que des rôles de figurant. Sa vie est pathétique mais il s'en accommode en harcelant sa petite amie qui travaille quant à elle. Tous les matins c'est le même rituel. Elle va au boulot et il lui rappelle qu'elle doit lui laisser du fric avant de partir. Progressivement la situation dégénère et là le potentiel des acteurs s'exprime. Ils choisissent tous les deux d'accentuer le grain de folie qui les unit. Le

couple s'effrite au rythme des disputes toutes plus violentes les unes que les autres. Il devient odieux, et choisit littéralement de détruire l'univers de sa compagne. On assiste alors à un cas clinique de démence psychotique. La femme devient dingue, épuisée de lutter pour maintenir ce couple hors de l'eau. Jamais un moment de tendresse, pas plus de baisers entre les deux amants. Ils sont totalement désexués, seule la colère nourrit le couple en le pourrissant de l'intérieur. Ce point de vue devient par instants tout à fait passionnant mais il limite également le champ d'expression à un jeu d'acteur exclusivement tourné sur l'hystérie. Pour rompre ce cycle de démesure, Nobuhiro Sawa agrmente son film d'un aspect documentaire. Tour à tour il interroge ses comédiens sur leur pseudo quotidien. Le réel et la fiction se mêlent alors étrangement et aèrent le film d'une identité introspective dans sa dimension collective.



Souffrant de séquences assez inégales dans leur pouvoir d'attraction sur le spectateur (certaines scènes échappent à la caméra du cadreur, les sons deviennent alors guide en lieu et place de l'image), 2/Duo ne parvient pas toujours à élever son point de vue au-delà de son idée de base. La relation entre les deux personnages souffre au début d'un manque de crédibilité et plus elle avance plus elle s'intensifie pour toucher parfois quelque chose de vrai, au point qu'on en arrive à souffrir à leur place de cette situation oppressante, renforcée par l'étroussure de l'appartement. Leur vie à deux ressemble à cet aquarium rond dans lequel tournoient maladivement deux poissons rouges, aquarium que Kei va jeter par la fenêtre. Le point de rupture de ce couple de composition intervient dès l'instant où Kei demande Yu en mariage. A l'instant même où le duo doit se faire la promesse de devenir un. Toute la démonstration tenant à prouver qu'il n'y a que des oppositions et aucune unité possible. La beauté et la force de ce film tiennent dans cette idée merveilleuse d'abandon de la direction du film par le réalisateur au profit de son équipe. Ce faisant il parvient à brouiller la narration au point qu'on se demande qui des acteurs ou des personnages se révèlent à l'écran. C'est cet abandon qui manque bien souvent aux films qui se déversent dans les salles vaincus par l'idée de la séduction et de la rentabilité. Voir un film qui ne répond pas à ces exigences est assez précieux même s'il implique, comme dans la vie à deux, de revoir ses attentes.

Réalisateur : [Suwa Nobuhiro](#)

Acteurs : [Yu Eri](#), [Nishijima Hidetoshi](#)

Durée : 1h30



Un film de **Nobuhiro Suwa**
 Avec **Yu Eri, Hidetoshi Nishijima**

Premier long métrage de Nobuhiro Suwa, inédit en France, "2/Duo" évoque un couple au point de rupture.

Article de Jean-Baptiste Viaud ★★☆☆

On a connu Nobuhiro Suwa avec *M/other* (1999), qui montrait la difficulté de vivre avec un enfant qui n'est pas le sien ; puis avec *H Story* (2001), où il filmait Béatrice Dalle dans une adaptation du *Hiroshima mon amour* (1959) de Resnais ; avec *Un couple parfait* (2005) enfin, qui brossait déjà le portrait d'un couple en crise en filmant frontalement et sur deux heures les disputes de la vie quotidienne qui mènent à la rupture. *2/Duo*, jusque-là inédit en France, est le premier long métrage de Nobuhiro Suwa, et s'offre un peu en film annonciateur de *Un couple parfait*. Ici encore, le Japonais observe, en plans souvent fixes, le délitement d'un duo en bout de course. À l'inverse de son film précédent, dans lequel la séparation s'opérait au cours d'un voyage (en hommage au *Voyage en Italie* de Rossellini, 1954), *2/Duo* privilégie les intérieurs, le quasi huis clos. De l'appartement, on ne sortira presque que pour voir Yu, le personnage féminin, partir au travail ou faire des courses.

Yu a la vingtaine, elle est vendeuse dans une petite boutique. Elle vit avec Kei, un comédien plutôt flemmard qui voit les rares scènes qu'il arrive à décrocher coupées au montage, et n'a aucun scrupule à vivre aux crochets de sa petite amie. Ils vivent dans un équilibre précaire, au jour le jour. Un soir, de but en blanc, Kei demande Yu en mariage - une proposition qui va encore perturber un peu plus un quotidien déjà fragile. Pas de véritable scénario dans *2/Duo*, plutôt un argument en quelques lignes que Suwa a écrit après 8 versions d'une autre histoire, qui s'appelait *La Femme au miroir* et que le cinéaste, insatisfait, a fini par abandonner. Ce sont les acteurs eux-mêmes qui sont à l'origine des dialogues et des scènes, écrites au fil des jours en fonction des séquences improvisées et jouées sur l'instant. C'est ainsi que, dans ses scènes les plus fortes, *2/Duo* parvient à retranscrire l'insaisissable, le point de bascule d'un couple : ici, un panier de linge sale qu'on jette à la figure de l'autre ; là, des amies invitées pour le thé qu'on congédie dès leurs arrivée parce qu'on sent que ça va éclater. Le sens du cadre du chef opérateur Tamura Masaki parvient lui aussi à faire émerger l'authenticité : « *il suffit que les choses soient dans l'image* », aurait-il dit sur le tournage - bel effacement de la technique devant l'humain.

2/Duo est un film sans cesse dans l'entre-deux, dans les limbes d'une relation pas encore terminée mais qu'on sait n'avoir plus de futur. C'est l'agressivité qui règne entre Yu et Kei, un abattement qui ne pourra plus trouver d'exutoire, surtout pas dans une demande *in extremis* en mariage. *2/Duo* est souvent affligé, c'est sa limite, et les scènes, sortes de vignettes mises bout à bout, sont inégales. Le film est, de manière étonnante, le plus

passionnant quand il regarde Yu et Kei séparément : dans de belles séquences d'interviews, tournées en extérieur, Suwa questionne l'un et l'autre sur l'état de leurs sentiments et sur les raisons du délitement. Là, *2/Duo* touche à une certaine vérité de l'amour : ce n'est pas seulement les acteurs qui sont interrogés dans le cadre d'une oeuvre, d'un procédé, mais deux personnes qui, dans la « vraie vie » aussi, ont dû passer par des peines sentimentales. C'est par cet abandon du réalisateur à ses comédiens que le film fascine souvent : en les mettant au centre, il leur permet d'écrire une histoire qui pourrait aussi bien être la leur.

2/DUO
de Nobuhiro Suwa

Yu, vendeuse dans une boutique, partage sa vie avec Kei, un acteur au chômage qui vit aux crochets de sa compagne. Un jour, Kei demande à Yu de l'épouser. À partir de cet instant rien ne sera plus comme avant et Yu choisira même de partir plutôt que de faire face à ce choix. Mais les choses ne s'arrêteront pas là.

L'on nous parle beaucoup d'amour en cette période au cinéma, et il existe même un film portant ce titre et détenteur de la récompense suprême au dernier Festival de Cannes. L'amour donc même si absent du titre du film de Nobuhiro Suwa, n'en constitue pas moins le vecteur principal de la première à la dernière scène de ce magnifique opus qu'est 2/DUO. Un amour sans concession, jusqu'au boutiste qui ne dit pas son nom mais cependant agit en profondeur, prend ses protagonistes aux tripes et nous avec tout au long de ce film réalisé en 1997 par le japonais Nobuhiro Suwa dont c'est le premier long-métrage inédit en France et qui sort enfin en salles.

Suwa raconte que que le titre 2/DUO désigne bien entendu deux personnes, mais également les diverses oppositions, les duplicités qui existent dans ce film entre documentaire et fiction, abstrait et figuratif, homme et femme. Et d'ajouter que le cinéma pour lui est toujours l'entre-deux de choses incompatibles.

Superbement interprété par Yu Eri dans le rôle de Yu, et Nishijima Hidetoshi dans celui de Kei, 2/DUO se veut une œuvre à découvrir sans tarder, la moindre des choses pour réparer l'erreur de sa distribution tardive en France.